Guillaume Apollinaire und das Rheinland.

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
genehmigt
von der Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich Wilhelms-Universität
zu Bonn

von
Ernst Wolf
aus
Dortmund-Husen.

1937

Meiner Mutter,
dem Andenken meines Vaters u. meiner Großmutter.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

1. Vorbemerkung 1
2. Lebensabriß 3
3. Der Aufenthalt Apollinaires im Rheinland 15
4. Das Rheinland im Werk Apollinaires 39
   a) Landschaft 41
   b) Jahreszeiten 59
   c) Menschen 95
5. Apollinaires Verhältnis zur Rheinliteratur 113
   a) Apollinaires Landschaftsbild und das „malerische Rheinland“ 113
   b) Rheinromantik bei Apollinaire 118
      Burgen- und Ruinenromantik 120
      Sagenromantik 120
      Literarische Motive der Rheinromantik 129
      Der „Schinderhannes“ 134
   c) Apollinaires Stellung zur politischen Rheinbetrachtung und die Originalität seiner Rheingedichte 140
   d) Apollinaires Rheinbild und der Symbolismus 142
6. Die Stellung der Rheingedichte im Werk Apollinaires 149
7. Die Beurteilung der Rheingedichte durch die Kritik 152

8. Bücherverzeichnis 154
9. Bibliographische Anhänge 157

Anhang I: Bibliographie der Veröffentlichungen Apollinaires in Zeitschriften aus den Jahren 1901—1905 . . . 157

Anhang II: Deutsche Bücher in Apollinaires Bibliothek . . . 161

Anhang III: Original-Beiträge Apollinaires in „Der Sturm“ — Deutsche Uebersetzungen einzelner Gedichte und Novellen Apollinaires — Würdigungen Apollinaires in deutschen Büchern und Zeitschriften 163

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Referent:
Prof. Dr. Ernst Robert Curtius

Tag der mündlichen Prüfung: 25. Juli 1934

Abkürzungen.

Alc. = Alcools

Anecdot. = Anecdotiques

Call. = Calligrammes

Ench. Pourr. = L'Enchanteur Pourrissant

Espr. Nouv. = Esprit Nouveau, Apollinaire-Sonderheft.

F. Ass. = Femme Assise

Hérés. = L'Hérésiarque et Cie

P. Ass. = Le Poète Assassiné

Rhén. = Rhénanes

N. R. F. = Nouvelle Revue Française

1. Vorbemerkung.

Die Erforschung von Leben und Werk des französischen Dichters Guillaume **Apollinaire** (1880—1918) steht noch in ihren ersten Anfängen. Unsere ursprüngliche Absicht war, Persönlichkeit und künstlerisches Schaffen des Dichters in einer umfassenden Monographie zu behandeln. Es erwies sich, daß dieses Vorhaben über den Rahmen einer Dissertation weit hinausgegangen wäre. Große Teile des Geplanten sind fertiggestellt. Wir verschieben ihre Veröffentlichung und den Abschluß der Monographie auf einen späteren Zeitpunkt. Was wir hier vorlegen, ist nur ein Teilstück. Die für das Ganze geleistete Vorarbeit kam ihm zugute.

Es kennzeichnet die Situation des Anfanges, in der sich die Apollinaire-Forschung befindet, daß es noch keine Biographie des Dichters gibt, die kritisch-wissenschaftlichen Ansprüchen nach Vollständigkeit und Zuverlässigkeit genügte. Was bisher vorliegt, sind Materialien, Quellen, Bausteine, Vorarbeiten zu einer Biographie, nicht schon diese selbst. Dieses ganze Material wartet darauf, systematisch gesammelt und geordnet, kritisch gesichtet und verglichen zu werden. Die jüngste französische Publikation über Apollinaire, Hubert Fabureau: Guillaume **Apollinaire**, Son Oeuvre, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Critique 1932, enthält auch den bisher letzten Versuch einer Lebensbeschreibung des Dichters. Fabureau hat das Material, das sich in den fünfzehn Jahren seit Apollinaires Tod angesammelt hat, zwar schon weitgehend benutzt, aber er hat es nicht voll ausgewertet. Er stellt das Wichtigste übersichtlich zusammen. Sein Bericht ist jedoch weder erschöpfend in der Heranziehung der zur Verfügung stehenden Auskunftsmittel, noch kritisch in der Hinnahme der Auskünfte. Es bleiben innerhalb der Biographie Apollinaires noch große Lücken und Unsicherheiten bestehen. Sie erstrecken sich vor allem auf die Kindheit und die Jugend des Dichters bis zu seiner Rückkehr aus Deutschland. Wir können die Arbeit des Ausfüllens hier nur leisten für einen sehr kurzen Teilabschnitt dieser Strecke, für die Zeit des Aufenthaltes im Rheinland, nicht einmal mehr für die seines Aufenthaltes in den übrigen Teilen Deutschlands. Für den vorherliegenden Abschnitt der Jugendgeschichte würde die Ausbreitung und Diskussion des uns zur Verfügung stehenden neuen Dokumentenmaterials die Grenzen einer bloß orientierenden Lebensskizze überschreiten, wie sie für unsere Zwecke beabsichtigt ist.

Eine der dringlichsten Anfangsaufgaben, vor die sich der Versuch einer ersten wissenschaftlichen Erschließung von Apollinaires Werk gestellt sieht, ist die Herstellung einer kritischen Chronologie der einzelnen Gedichte und Novellen. Hier überschneiden sich Lebensgeschichte und Werkanalyse. Da, wie wir feststellten, in der Biographie auf der einen Seite noch vieles ungeklärt ist, konnten diese Fragen der Werkseite bisher überhaupt noch nicht ernstlich in Angriff genommen werden. Das macht sich als Hemmung geltend besonders für die Zeit, mit der wir es zu tun haben: den Beginn der literarischen Laufbahn Apollinaires. Bei unserer Untersuchung sind zeitliche Bezüge, Prioritätsfragen u. ä. für die Urteilsbildung oft ausschlaggebend. Soweit diese Dinge in den Aufgaben- und Zeitbereich unserer Arbeit fallen, mußten wir daher versuchen, sie zu klären.

Zu einem gewissen vorläufigen Abschluß könnte die Forschung bei Apollinaire erst dann gelangen, wenn man sich entschließen würde, eine zusammenhängende und umfangreiche Korrespondenz des Dichters zu veröffentlichen, die zur Zeit aus triftigen Gründen noch zurückgehalten wird. Von dem Inhalt dieses Briefwechsels durften wir flüchtige und summarische Kenntnis nehmen. Er enthält wichtigste Selbstaussagen über Apollinaires Persönlichkeit und Werk. Seine Veröffentlichung würde das Bild, das man bisher von dem Dichter hatte, nach allen Richtungen hin erweitern und vertiefen. Es wurde uns erlaubt, diesen Briefen einige wenige Angaben hauptsächlich materieller Natur zu entnehmen, die sich auf unser engeres Arbeitsgebiet beziehen. Wir sind gehalten, sie hier ohne Hinweis auf Herkunft und Empfänger, nur mit der Angabe des Datums und unter Kennzeichnung als „unveröffentlichter Brief" zu zitieren.

Frau Jacqueline Apollinaire in Paris danke ich sehr für die freundliche Bereitwilligkeit, mit der sie mir wichtige unveröffentlichte Dokumente überließ und mir den Zugang zu der Bibliothek Apollinaires gestattete. Zu großem Dank bin ich Herrn André Billy in Barbizon verpflichtet, der mir während der ganzen Dauer meiner Arbeit in mündlichem und schriftlichem Verkehr unermüdlich mit Auskünften, Ratschlägen und Hinweisen jeder Art zur Seite stand.

2. Lebensabriß.

Guillaume Apollinaire wurde am 26. August 1880 in Rom geboren und am 29. September in Santa Maria Maggiore getauft. Er hieß mit seinem wirklichen Namen Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky. Sein Dichtername ist also eine Art Halbpseudonym, entstanden durch die Uebersetzung der beiden Taufnamen ins Französische. Name, Herkunft und Stand seines Vaters sind unbekannt; im bürgerlichen Leben trug er deshalb den Namen seiner Mutter, die einem polnischen Adelsgeschlecht entstammte. Zu ihrem Namen gab Frau von Kostrowitzky dem Sohn noch ihre Nationalität mit. Apollinaire wird in den Personalakten und anderen offiziellen Dokumenten (sämtlich im Besitz von Frau Apollinaire) als polnischer Staatsangehöriger geführt. Die französische Staatsangehörigkeit erwarb er erst 1915 als Soldat an der Front.

1883 wahrscheinlich siedelte Frau von Kostrowitzky mit dem dreijährigen Apollinaire und einem zweiten, etwas jüngeren Sohn Albert nach Monaco über. In Monaco besuchte Apollinaire seine erste Schule, das Collège Saint-Charles, ein von Geistlichen geleitetes katholisches Internat. Bald nach 1892 muß Apollinaire dieses katholische Stift mit einer Anstalt gleichen Charakters in Cannes vertauscht haben, mit dem Collège Saint-Stanislas. Ein abermaliger Wohnungswechsel seiner Mutter bringt ihn — nicht später als 1896 — auf das Lycées in Nizza. 1898 findet Apollinaires Schulzeit ihr Ende durch ein nicht bestandenes Baccalauréat.

Bald nach dem verunglückten Examen hat er, zusammen mit Mutter und Bruder, die Côte d'Azur verlassen. Die nächste gesicherte Nachricht, die wir von ihm besitzen, ist das Datum seiner Ankunft in Paris: April 1899[1]). Wie die Zeiten zwischen dem Verlassen der Côte und der Ankunft in Paris Ende 1899 ausgefüllt war, läßt sich nur vermutungsweise angeben. Es ist sehr wahrscheinlich, daß ein Aufenthalt in Lyon in dieses Interim fällt, der als Tatsache feststeht, während über den endgültigen Zeitpunkt Sicherheit nicht zu erlangen ist[1]).

Die nun folgenden ersten zwei Jahre des Aufenthaltes in Paris — vom Herbst 1899 bis zu seiner Abreise nach Deutschland im Herbst 1901 — sind für Apollinaire die dunkelste Strecke seines Lebens gewesen. Die Verhältnisse seiner Mutter müssen sich aus Gründen, die uns unbekannt sind, plötzlich sehr verschlechtert haben. Apollinaire hat damals alle Demütigungen der äußersten Armut kennen gelernt. Freunde, die ihn in

1) Fettweis a. a. O. S. 63 zitiert folgende Stelle aus einer Vorrede, die Ap. zu einer Ausgabe der „Pensées inédites" Rémy de Gourmonts schrieb: „En 1899, arrivé de Provence en

dieser Zeit kannten, sprechen von einer „misère noire", von einer „pauvanté épouvantable". Es ist, als hätten mit der Sonne seines Mittelmeers alle guten Götter seiner Kindheit ihn verlassen[1]). In diesen beiden ersten Jahren führt er das typische gefährliche Leben, das den Anfänger erwartet, der es unternimmt, im Pariser Literaturbetrieb Fuß zu fassen. Sein Aufstieg war sehr mühsam. Seine Feder, mit der er sich später recht und schlecht durchschlug, konnte ihn damals noch nicht ernähren: es wird immerhin noch zwei gute Jahre dauern, bis sein erstes Gedicht und seine erste Novelle gedruckt werden[2]). Er versucht, sich

---

avril . . .". Im Besitz von Frau Ap, befindet sich ein „Extrait du Régistre d'Immatriculation" der Pariser Polizeibehörden, das den Vermerk trägt: „Arrivé à Paris le 7. Oct. 1899". Dieses Datum ist nicht das der eigentlichen und ersten Ankunft in Paris. Es bezieht sich auf die Rückkehr nach Paris aus einem dreimonatigen Ferienaufenthalt in den belgischen Ardennen. (vgl. dazu Fettweis a.a.O. S. 92f.). Vgl. A. Billy, a. O., S. 21: „A quelle époque faut-il situer un séjour qu'Apollinaire fit à Lyon et qu'il employa, me dit-il à d'immenses lectures? Mes questions n'ont jamais obtenu de lui de réponse satisfaisante sur ce point." Eine Erinnerung an dieses Lyoner Zwischenspiel bewahrt die Novelle „D'Un Monstre à Lyon ou l'Envie" in „Hérésiarque et Cie" und ein Vers des Gedichtes „Arbre" in Call.: „Et je remonte avec vous une route aux environs de Lyon" (a.a.O.31). — Die Aussage Apollinaires, daß er diese Zeit auf Lektüre verwandt habe, scheint uns bestätigt zu werden durch eine kurze Notiz über die Bibliothek von Lyon: „Je crois que, pour ce qui est de la lumière, la bibliothèque de Lyon est une des plus agréables. Le jour y pénètre mieux que dans toutes les bibliothèques de Paris". (Vgl. Apollinaire in: Le Flâneur des Deux Rives" S. 70).

1) Unsere Schilderung stützt sich auf mündliche Mitteilungen des Herrn Jean Charpentier in Paris. Er ist der einzige der wenigen noch überlebenden Freunde A. s aus dieser Zeit, den wir sprechen konnten.

2) Das ist festzustellen gegen Fabureau, dessen Darstellung dieser literarischen Anfänge besonders viele Ungenauigkeiten enthält und gegenüber der auch sonst weit verbreiteten Ansicht von der Schnelligkeit und Leichtigkeit der Anfangserfolge Apollinaires. Diese Meinung konnte sich festsetzen, weil man es versäumt hatte, eine genaue chronologische Bibliographie der Erstveröffentlichungen A. s aufzustellen. Fabureau schreibt: „En tout cas, l'arrivée d'Apollinaire à Paris date de 1899. Il a dix huit ans; tout de suite, il entre en relations avec les groupes littéraires d'avant-garde. Il collabore à la Revue Blanche; plus tard, on le rencontre à la Plume, à la Phalange de Jean Royère. (a. a. O. 12) . . . A sa rentrée à Paris, Apollinaire publie ses pre-

auf jede Weise notdürftig über Wasser zu halten; er „arbeitet" an der Börse; er gibt Privatstunden. Aus diesen Verhältnissen befreit ihn Ende August 1901 eine Hauslehrerstelle im Rheinland. Der Aufenthalt in Deutschland ist Gegenstand des folgenden Abschnitts unserer Arbeit. Wir überspringen deshalb in unserer Darstellung den Zeitraum eines Jahres — genau ein Jahr nämlich dauerte diese Abwesenheit — und treffen Apollinaire Ende August 1902 in Paris wieder.

Paris wird seit dieser Zeit sein ständiger Wohnort. Er verläßt es nur noch für kurze Ferienreisen, die ihn 1903 und 1904 nach England, 1905 nach Holland führen[1]).

---

miers vers Epousailles, Ville et Coeur, dans la Grande France, revue dont les frères Leblond sont les directeurs." (a. a. O. 13) Die ersten Verse A.s wurden nicht nach seiner Rückkehr aus Deutschland — Herbst 1902 — veröffentlicht, sondern genau einen Monat vor seiner Abreise nach Deutschland, im Juli 1901. Es sind die beiden Gedichte, deren Titel Fabureau gibt (jetzt in dem posthumen Nachlese-Sammelband „Il y a" S. 68 u. 69, aber ebenfalls mit dem falschen Datum 1902) und ein drittes „Lunaire" (als „Clair de Lune" von A. in „Alc." aufgenommen S. 147). Damals war A. 21 Jahre, vom 22. trennte ihn nur noch ein Monat. Setzt man, wie Fabureau es irrtümlicherweise tut, A.s Ankunft in Paris in das Jahr 1898, so hätte es nicht nur zwei, beinahe drei, sondern noch länger — drei, beinahe vier — Jahre gedauert, bis A. die erste Fühlung mit literarischen Kreisen gewann. Die Grande France der Brüder Marius-Ary Leblond war zu jener Zeit alles andere als eine „revue d'avant-garde", sie wurde erst später von einiger Bedeutung. Damals war sie jedenfalls noch sehr klein und bedeutungslos. Ihre Mitarbeiter wurden z. B. für ihre Beiträge nicht bezahlt, sondern mußten im Gegenteil ihrerseits das Recht, in der Zeitschrift veröffentlichen zu dürfen, mit einem monatlichen Beitrag von 10 frs. bezahlen, um das Blatt am Leben zu erhalten. Wir verdanken diese Mitteilungen schriftlichen Auskünften des Herrn Ary Leblond. Durch Herrn Leblond erfuhren wir auch, daß A. sich schon vor seiner Abreise nach Deutschland als Privatlehrer in Paris betätigte. Diese Tatsache war bisher unbekannt.

1) Diese Reisen, über deren Zeit und genaues Ziel bisher nichts bekannt war, können wir zum ersten Mal genau datieren, an Hand der Adressen auf einer Reihe von Briefen, die A., während dieser Abwesenheiten von seiner Mutter aus Paris erhielt (sämtlich im Besitz von Frau A.s). Am 12. Nov. 1903 erhält er einen Brief mit dem Vermerk „Care of the editor of the Albanian Review, Oakly Crescent, City Road,

Jetzt beginnt Apollinaires literarische Laufbahn. Er schließt sich den Kreisen um die Revue Blanche und die Plume an, um die sich die letzten Nachzügler der symbolistischen Schule gruppieren. Im November 1903 gründet er seine erste eigene Zeitschrift: Le Festin d'Esope. Sie bringt es auf neun Nummern (die letzte erscheint im August 1904[1]). 1905 findet er einen geneigten Mäzen, der es ihm ermöglicht, im April des Jahres eine neue Zeitschrift herauszugeben: La Revue Immoraliste. Sie bringt es nur auf zwei Nummern (die zweite trägt schon einen zahmeren Titel: „Les Lettres Modernes"). Hier veröffentlicht Max Jacob seine ersten Verse.

Inzwischen hat Apollinaire seine schriftstellerische Tätigkeit auf das Gebiet der reinen Journalistik ausgedehnt. In den Jahren 1903 und 1904 ist er Mitarbeiter der politischen Wochenschrift „L'Européen". Sein Spezialgebiet ist Deutschland; hier verwertet er die durch seinen Aufenthalt erworbenen Kenntnisse deutscher Dinge als Sachbearbeiter für deutsche Innen-, Außen- und Kulturpolitik. Aber weder das literarische noch das journalistische Handwerk bringen soviel ein, daß seine materielle Existenz gesichert ist. Apollinaire braucht, um leben zu können, noch auf lange Zeit hinaus einen bürgerlichen Nebenberuf; er ist seit 1903 Angestellter einer obskuren, auf sehr schwachen Füßen stehenden Bank für Rentner und kleine Leute. Fünf Jahre lang, von 1903 bis 1908 hatte er die demütigende Unangemessenheit dieser subalternen Stellung zu ertragen. Zur gleichen Zeit — in den Jahren 1903 bis 1908 — teilt er mit den Freunden Salmon, Jacob und Picasso das Leben der literarischen Bohême des Montmartre[2]). Ihr Hauptquartier ist das Atelier Picassos

London E. C.". Im Mai 1904 finden wir ihn „Hotel Mathis, Arundel Street, London" und „Lincoln College, Garfield Road, Chingford, Essex". Von diesem Ort aus schreibt und erhält er zahlreiche Postkarten, aus denen hervorgeht, daß er sich hier ungefähr einen Monat aufgehalten hat. Im August und September 1905 verbringt er seine Ferien in Holland; im August wohnt er im Hotel Oldenwelt 100 Nivendyk, Amsterdam; im September im Hotel Hof van Brussel, Sluis, wohin ihm seine Mutter schreibt: „Je te souhaite de bien passer tes vacances". Diese verschiedenen Reisen haben wichtige Spuren in seinem Werk hinterlassen (vgl. für England z. B. den Beginn der „Chanson du Mal-Aimé": „Un soir de demi brume à Londres . . ." (Alc. 18) und das Gedicht „L'Emigrant de Landor Road (ibid. 100; für Holland „Rosemonde" ibid. 104).

1) Für die Beiträge und Erstveröffentlichungen Apollinaires in seiner Zeitschrift vgl. Anhang 1. S. 159 f.

2) Die Existenz dieser Bohême stellt ein wichtiges biosoziologisches Phänomen im Leben der französischen Literatur zwi-

auf der „Butte“ in der Rue Ravignan No 13 (heute 13, Place Emile Goudeau), das gleichzeitig auch Salmon und Jacob beherbergt. Apollinaire kann sich eine eigene Wohnung damals noch nicht leisten. Er führt eine Art von ambulanter Existenz zwischen den beiden Pariser Vororten Chatou und Vésinet, wo seine Mutter wohnt, und den Hotels und Bars um die Gare Saint-Lazare. Die Verbindung dieser vier Männer ist historisch geworden als die „Groupe de la Rue Ravignan“. Unter dieser Bezeichnung sind sie eingegangen in die Geschichte der geistigen Bewegungen in Frankreich während der letzten zwanzig Jahre vor dem Krieg. Diese Gruppe hat ihren angewiesenen Platz in dem historischen Ablauf der künstlerischen Richtungen als die Keimzelle des Kubismus, d. h. als die Schöpferin einer neuen ästhetischen Bewußtseinslage in der modernen Dichtung und Malerei. Von hier ging der Ruhm Picassos aus, für den Apollinaire und Salmon in erster Linie verantwortlich sind.

Das Jahr 1909 bezeichnet ein wichtiges Datum im Leben Apollinaires: es sieht den Druck des ersten seiner Bücher. Der „Enchanteur Pourrissant“, der im Jahre 1904 die letzten Nummern des „Festin d'Esope“ einnahm, erscheint in diesem Jahr in Buchform, ein Liebhaberdruck in beschränkter Auflage mit Holzschnitten von der Hand André Dérains. (Der „Enchanteur Pourrissant“ ist der Zauberer Merlin der bretonischen Legende).

Im gleichen Jahre 1909 erscheint im Mercure de France Apollinaires „Chanson du Mal-Aimé“ (jetzt in Alcools). Es ist in jedem Betracht

---

schen 1900 und 1914 dar. Man bezeichnet sie als die „Nouvelle Bohême“, zum Unterschied von ihren zwei Vorläuferinnen, der um Gerhard de Nerval und Théophile Gautier und derjenigen Murgers. Wie diese beiden, so ist auch die dritte Bohême heute bereits historisch geworden. Ihre Chronisten sind A. Salmon (in seinen Romanen: Tendres Canailles 1920, Monstres Choisis, 1919; La Négresse du Sacré Coeur, 1921), Francis Carco (Du Montmartre au Quartier Latin, 1927, Scènes de la Vie de Montmartre, 1919, Panam, 1922). Die spezifische Existenzform der Bohême hat zweifellos die geistige Eigenart A.s stark bestimmt — in welcher Hinsicht und in welchem Maße, kann hier nicht im einzelnen untersucht werden. Die Neigung zur Mystification und zur Blague, die Vorliebe für alles „Verbotene“, als unmoralisch Verpönte, die Aufnahme obszöner Elemente, der „accent voyou“ gewisser seiner Gedichte und Novellen, die Anpassung an den Geschmack der „Ungebildeten“ in der Begeisterung für Kriminalromane vom Schlage des „Fantômas“ z. B., — alles das sind Züge, die mit diesem Leben am Rande der Gesellschaft zusammenhängen.

Apollinaires „großes Gedicht"; innerhalb seines lyrischen Gesamtwerkes kommt ihm nach Umfang und Bedeutung die zentrale Stelle zu, die das „Bateau Ivre" bei Rimbaud oder der „Cimetière Marin" bei Valéry einnehmen. Innerhalb des Ganzen der französischen Dichtung gehört es dem Range nach in ihre Nähe. 1911 wird Apollinaire ständiger Mitarbeiter des „Mercure". Man räumt ihm eine besondere Rubrik unter dem Titel „La Vie Anecdotique" ein, die eigens für ihn neu geschaffen wird. Es ist eine wöchentliche Chronik des literarischen, künstlerischen und politischen Lebens. Hier findet die universale Neugierde Apollinaires, der nichts entging, die nichts vernachlässigte und nichts verachtete, den ihr gemäßen publizistischen Rahmen. (Diese Chroniken erschienen 1926 gesammelt unter dem Titel „Anecdotiques" bei P.-V. Stock in Paris).

Von 1909 ab bringt fast jedes Jahr ein neues Buch Apollinaires. 1910 erscheint „L'Hérésiarque et Cie". Hier sind die Novellen vereinigt, die in den Jahren 1903 und 1904 in den verschiedenen Zeitschriften gedruckt worden waren. Mehrere dieser Novellen gestalten Erlebnisse seiner Wanderungen durch Deutschland und Oesterreich: Le Passant de Prague, La Rose de Hildesheim, L'Otmika. Das Buch hatte großen Erfolg. Innerhalb weniger Tage waren mehrere Auflagen vergriffen. Es hätte beinahe den Goncourt-Preis bekommen.

1911 erscheinen zum ersten Mal Gedichte von Apollinaire in Buchform: „Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée". Auch diese Erstveröffentlichung ist, wie der „Enchanteur", ein bibliophiler Druck in einer Auflage von nur 120 Exemplaren, illustriert mit Holzschnitten von Raoul Dufy.

Trotz der literarischen Erfolge und trotz der immer ausgedehnter werdenden Tagesschriftstellerei kommt Apollinaire auch in dieser Zeit nicht ohne die Hilfe eines Nebenerwerbs aus. Immerhin ist es jetzt nicht mehr ein rein ziviler Beruf, dem er die zusätzliche Sicherung seines Unterhalts überträgt; es sind halbliterarische Handlangerarbeiten, die wenigstens nicht mehr ganz außerhalb der Sphäre seiner sonstigen Betätigungen liegen. In der Zeit von 1909 bis zu Anfang des Krieges stellt er unter dem Titel „Les Maîtres de l'Amour" für einen geschäftstüchtigen Verleger eine Reihe von Neuausgaben und Uebersetzungen berühmter erotischer Autoren der Weltliteratur vor allem des 18. Jahrhunderts her[1]).

1) Für die Bibliographie vgl. im einzelnen Talvart-Place. Ap. hatte sie mit Vorreden und bibliographischen Anmerkungen zu versehen, die der Gründlichkeit und Solidität seiner Gelehrsamkeit alle Ehre machen. Die Werke Pietro Aretinos gab er zweimal heraus, einmal in der bekannten „Collection des Plus Belles Pages" des Mercure de Fr. Von

Zu dieser Arbeit brauchte Apollinaire sich nicht zu überwinden; die erotische Literatur zog ihn von jeher an. Er hat selbst einige schlüpfrige Romane verfaßt, die wegen ihres pornographischen Charakters pseudonym oder anonym und ohne Angabe des Verlegers erscheinen mußten. Sie verdanken ihre Entstehung nicht den Aufträgen spekulativer Verleger. Sie sind bei Apollinaire Ausdruck einer Neigung zur Libertinage, die auch sein übriges Werk nicht verleugnet[1]).

In den Jahren 1910 und 1911 erfährt der Umkreis von Apollinaires Tätigkeit abermals eine wichtige Erweiterung: Apollinaire wird Kunstkritiker und Theoretiker für das Gebiet der Malerei. Seit 1910 schreibt er die Kunstkritiken des „Intransigeant". Etwas später ist er in gleicher Eigenschaft für den „Temps" tätig. Die Experimente Picassos und anderer gleichgesinnter Maler hatten inzwischen zu greifbaren Ergebnissen geführt. Der Kubismus trat mit seinen ersten Werken vor die Oeffentlichkeit. Apollinaire wird, zusammen mit André Salmon, der theoretische und publizistische Wegbereiter der jungen Bewegung. Er galt als der offizielle Exeget der Schule. 1911 gründete André Billy, einer der nächsten Freunde Apollinaires, die Zeitschrift „Les Soirées de Paris". 1913 übernimmt Apollinaire, zusammen mit dem befreundeten Maler Serge Férat, die Herausgabe der Zeitschrift. Er machte sie zum offiziellen Organ des fran-

---

den Vorreden haben eigenen Wert die zu einer Auswahl aus den Werken des Marquis de Sade und zu einer Ausgabe der „Fleurs du Mal" (letztere erschien zwar nicht innerhalb der gleichen Kollektion der Erotika, aber bei dem gleichen Verleger wie diese). Zu dieser Editionstätigkeit gehört auch die zusammen mit F. Fleuret und L. Pourceau vorgenommene Veröffentlichung eines Katalogs der sekretierten Bücher der Pariser Nationalbibliothek: „L'Enfer de la Bibliothèque Nationale" (zuerst erschienen 1913 im Verlag des Mercure de France).

1 Die einzelnen Werke sind aufgeführt bei Talvart-Place unter der Rubrik „Ouvrages Erotiques Publiés sous le Manteau et Attribués à G. Apollinaire." (qui en est vraisemblablement l'auteur). Florent Fels hat eine kurze Studie über diese Werke veröffentlicht": Sous le Manteau „Ap. Sondernr. der Images de Paris" (nicht paginiert). Nach einigen Andeutungen dieser Studie scheint der Roman „Les Onze Mille Verges" Erinnerungen an A.s Aufenthalt im Rheinland zu enthalten (der Titel knüpft vielleicht an die Köln. Lokallegende von den Elftausend Jungfrauen an). Das Werk war uns bisher nicht zugänglich. Bei einem anderen Roman, der unvollendet ist und nur im Manuskript vorliegt, scheint der Titel „La Dame des Hohenzollern" ebenfalls auf eine Verbindung mit Deutschland hinzuweisen.

zösischen Kubismus. Sie wird darüber hinaus unter seiner Leitung zum Sammelpunkt aller modernen Tendenzen in der damaligen Malerei und Literatur Frankreichs überhaupt. Apollinaire wird in dieser Zeit das Haupt der „littérature d'avantgarde". Er ist der Wortführer des „esprit nouveau", ein von Apollinaire geprägter Begriff, unter dem er alle Erscheinungsformen des künstlerischen Modernismus zusammenfaßte. Eine Zeit lang patronisierte er auch den Futurismus in Frankreich[1]). 1913 erscheint sein Buch „Les Peintres Cubistes". Sie stellen einen der ersten Versuche einer theoretischen Grundlegung und Rechtfertigung der neuen Malerei dar. (Die einzelnen Studien waren 1912 in den „Soirées de Paris" veröffentlicht worden). Mit dieser Tätigkeit im Dienste des Kubismus hängt Apollinaires letzter Besuch in Deutschland zusammen. Wie mit den italienischen Futuristen trat er auch mit den Gleichgesinnten in Deutschland in Verbindung, mit der Gruppe um den „Sturm" in Berlin. Im Januar 1913 hielt Apollinaire in Berlin auf Einladung Herwarth Waldens einen Vortrag über den französischen Maler Delaunay[2]). Dieser Besuch ist der einzige, den Apollinaire Deutschland nach seiner Rückkehr aus dem Rheinland abgestattet hat.

In das Jahr 1911 fällt noch eine tragikomische Episode. Im September dieses Jahres wurde Apollinaire verhaftet unter dem Verdacht, mit dem eben verfolgten Diebstahl der Mona Lisa in Verbindung zu stehen. Die Verhaftung erfolgte zu Unrecht, auf Grund haltloser Verdächtigungen. Drei Tage verbrachte Apollinaire als Untersuchungsgefangener in der Santé. Dann gelang es den Bemühungen seiner Freunde, vor allem André Billys und Toussaint-Lucas, seine Entlassung zu erwirken. Apollinaire gehört also mit Villon, Voltaire, Diderot, Wilde, Verlaine und Rimbaud zu den „Gezeichneten" unter den Dichtern, die die Gefängnisse kennen gelernt haben. Seine „Ballad of the Reading Goal" sind die fünf Gedichte mit dem Titel „A la Santé" der Alc.[3]) Ein Gutes brachte die

1) Ap. veröffentlichte innerhalb der von Marinetti hrsg. Reihe futuristischer Manifeste ein „Manifeste-Synthèse" unter dem Titel „L'Antitradition Futuriste" datiert: Paris, le 29 Juin 1913, jour du Grand Prix, à 65 mètres au-dessus du Boulevard Saint-Germain). Seine Beteiligung am Futurismus beschränkte sich auf diese wohlwollende Schutzherrschaft. Mitglied der Schule und Futurist im eigentl. Sinne war A. nicht.

2) Briefliche Auskunft Herrn Herwarth Waldens.

3) A. hat die Analogie seines Falles selbst deutlich unterstrichen. Dem Artikel, in dem er seine Eindrücke während der Haft schildert, gab er den Verlaineschen Titel „Mes Prisons" (der Art. erschien am 14. Sept. 1911 in „Paris-Journal"; er ist später nicht wieder abgedruckt worden).

Affaire aber doch: sie führte — mittelbar wenigstens — zur Gründung der „Soirées". Die Freunde, die sich schon während der Vorfälle wie eine Leibwache schützend vor ihn gestellt hatten, wollten durch sie beweisen, daß sie ihn auch ferner nicht im Stich lassen würden. Die „Soirées" haben denn auch wirklich vieles von dem Schaden wieder gutgemacht, den die Affäre angerichtet hatte.

Der Name des Prosaschriftstellers Apollinaire war dem Publikum geläufig geworden durch die Veröffentlichung des Hérés. Der Name des Kunstkritikers war in aller Munde infolge der vielen kleinen Skandale, die das Auftreten des Kubismus begleiteten, und infolge des großen Skandals um die Mona Lisa. Der Lyriker, und damit der eigentliche Apollinarire, war noch beinahe völlig unbekannt. 1913 erscheint die Gedichtsammlung „Alcools". Sie enthält Gedichte aus den Jahren von 1898 bis 1913, wie der Titel ausdrücklich vermerkt.

Der Erfolg der „Alcools" war gering. Er blieb weit hinter den Erwartungen zurück, die der Dichter in dem Bewußtsein, hier sein Eigentliches gegeben zu haben, auf das Buch gesetzt hatte. Erst viel später, nach Apollinaires Tod, fand es die Anerkennung der Kritik. Heute ist sein Ruhm so unzertrennlich mit diesen Gedichten verknüpft, daß „le poète d'Alcools" in Frankreich die gebräuchlichste Umschreibung für Apollinaires Namen geworden ist.

Eine normale Auswirkung des Werkes wurde auch wohl verhindert durch den Ausbruch des Krieges. Am 5. Dez. 1914 meldet sich Apollinaire in Nizza freiwillig zur Artillerie, nachdem er bei einer früheren Meldung in der ersten Augusthälfte zurückgewiesen worden war. Da er noch immer Ausländer war, hätte für ihn eine Nötigung zum Eintritt in die Armee nicht bestanden. Er erhält seine Ausbildung beim 38. Artillerieregiment in Nîmes. Ende April 1915 kommt er mit seiner Batterie an die Front, in die Nähe von Reims. Ende November 1915 geht er auf eigenen Wunsch mit dem Range eine Sous-Lieutenant zur Infanterie über (96. Infanterie Regiment). Er kommt sofort in die vorderste Linie. Am 17. März 1916 trifft ihn im Schützengraben bei Berry-au-Bac ein Granatsplitter in die Stirn. Die Verwundung war sehr schwerer Natur. Das Geschoß hatte den Stirnknochen durchschlagen und war in den Kopf eingedrungen. Ohne den schützenden Stahlhelm hätte die Verwundung unmittelbar tödlich wirken müssen. Eine sofort vorgenommene Trepanation entfernt das Geschoß. Ende März 1916 wird Apollinaire in das Pariser Militärkrankenhaus Val de Grâce überführt. Hier erweist sich eine abermalige Schädelöffnung als notwendig, um den Fortschritt einer Gliederlähmung aufzuhalten, die im Gefolge der Gehirnverletzung auftrat und

schon die ganze linke Körperseite ergriffen hatte. Die Operation gelingt, die Lähmung geht zurück. Langsam erholt sich Apollinaire. In Wirklichkeit ist er jedoch nie wieder völlig gesund geworden. Sein Organismus war unheilbar erschüttert, die Genesung, wie sich bald zeigen sollte, nur oberflächlich und trügerisch.

Ende 1916 ist er immerhin soweit wieder gekräftigt, daß er aus dem Lazarett entlassen wird. Er wird in den Pariser Militärbüros beschäftigt, zuerst bei der Zensur, dann, seit Beginn des folgenden Jahres, im Kolonialministerium. Langsam nimmt er auch seine literarische Tätigkeit wieder auf. Als erstes erscheint, noch während er sich im Lazarett befindet, sein „Poète Assassiné". Er ist, wie der Hérés, eine Sammlung von Novellen. Sie waren schon Anfang des Jahres 1914 in Druck gegeben; der Ausbruch des Krieges hatte die Veröffentlichung um zwei Jahre verzögert. Die Titelnovelle ist die wichtigste und umfangreichste; sie nimmt fast genau die Hälfte des Bandes ein. Sie erzählt Geburt, Kindheit, Jugend, Lehr- und Wanderjahre und Tod des Helden Croniamantal. Die Erzählung ist die Geschichte von Apollinaires eigenem Leben. Das Kapitel „Voyage" verwendet Erinnerungen an den Aufenthalt im Rheinland; das Kapitel „Gambrinus" spielt in München. Die biographischen Gegebenheiten sind jedoch mit weitester Freiheit behandelt und durch frei erfundene Zutaten oft bis zur Unkenntlichkeit übermalt.

Die Anwesenheit Apollinaires in Paris und das Erscheinen seines Buches geben etwas wie das Signal für das Wiederaufleben der Literatur unter den „jeunes". Mit Kriegsausbruch hatten alle die Zeitschriften, in denen sie zu Wort kamen, ihr Erscheinen eingestellt — auch die Soirées de Paris, deren letzte Nummer am 1. August 1914 erschienen war. Gegen Ende 1916 mehren sich die Anzeichen dafür, daß man wieder Mut zu schöpfen beginnt. 1917, das Jahr, an dessen Beginn Apollinaire das Krankenhaus verlassen durfte, formiert sich das literarische Leben der Hauptstadt von neuem, und zwar um Apollinaire in erster Linie und dank seiner Aktivität vor allem. Die ersten Zeitschriften, die sich wieder hervorwagen, „Sic" und „Nord-Sud", stehen ganz im Banne der Persönlichkeit Apollinaires. Mit ihnen konstituiert sich die Schule des „Cubisme littéraire", als deren Führer Apollinaire gilt. Unter diesem Begriff werden die Tendenzen zusammengefaßt, denen Apollinaire zuerst in den Soirées und in den letzten Gedichten der „Alcools" Gestalt gegeben hatte. Die etikettierende Literargeschichte führt Apollinaire seitdem unter der Rubrik des „literarischen Kubismus"; er gilt als Schöpfer und Hauptvertreter dieser Richtung, zu der man noch Max Jacob, André Salmon, Blaise Cendrars, Pierre Reverdy und — für einen Teil seines Werkes —

Jean Cocteau nebst einer Menge kleiner Talente zählt. „Sic" und „Nord-Sud" sind die Organe der Schule. Sie führen bewußt die „Soirées de Paris" fort und unterstellen sich ausdrücklich dem Patronat Apollinaires. „Sic" erscheint am frühesten auf dem Platze. Ihre erste Nummer trägt das Datum des 1. Januar 1916. Hier schreiben die zukünftigen Dadaisten Tzara, Picabia, Aragon, Breton und Soupault. Die beiden letzteren wurden nach ihrer Teilnahme am Dadaismus die Begründer des „Surréalismus" (1924). Beide nach dem Tode Apollinaires aufgetretenen Richtungen wurden bei ihrem Entstehen als Fortsetzungen des literarischen Kubismus aufgefaßt, die sich später von ihm fortentwickelten, um sich schließlich gegen ihre eigenen Ursprünge zu wenden. Die erste Nummer von „Nord-Sud", deren Herausgeber Pierre Reverdy ist, erscheint am 15. März 1917. Sie bringt auf ihrer ersten Seite folgende Erklärung: „Naguère, les jeunes poètes allèrent retrouver Verlaine pour le tirer de l'obscurité. Quoi d'étonnant que nous ayons jugé le moment venu de nous grouper autour de Guill. Apollinaire. Plus que quiconque aujourd'hui il a tracé des routes neuves, ouvert de nouveaux horizons. Il a droit à toute notre ferveur, à toute notre admiration!" Das ist eine unzweifelhafte Manifestation des großen Ansehens, das Apollinaire bei der jungen Generation genießt. Sicher hätte man ihm keine größere Ehre und keine größere Freude bereiten können, als mit seinem Namen zugleich den Verlaines aufzurufen, zu dem er selbst zu Beginn seiner Laufbahn mit einer ähnlichen Verehrung aufgeblickt hatte, wie die Jugend jetzt zu ihm. Die Schule stellte sich der Oeffentlichkeit vor mit der Aufführung von Apollinaires „Les Mamelles de Tirésias", dem ersten kubistischen Theaterstück. (24. Juni 1917). Die Mamelles haben außerdem noch geschichtliche Bedeutung, weil sie zum ersten Mal das Wort „surréaliste" in die französische Sprache und Literatur einführen. Es wurde später—1924—zur Bezeichnung der bisher letzten Schule der französischen Literatur. Es wurde von den Surréalisten übernommen in bewußter Anknüpfung an Apollinaire, wie die Begründer der Schule ausdrücklich feststellen[1]).

Ende 1917 auch erscheint noch einmal ein schmaler Band Gedichte von Apollinaire: „Vitam Impendere Amori", wieder ein bibliophiler Druck in der Art des „Bestiaire", begleitet von Zeichnungen des Freundes André Rouveyre.

---

1) Manifeste du Surréalisme, Nouv. Ed. Paris 1929 p44: „En hommage à Guillaume Apollinaire, qui venait de mourir ... Soupault et moi nous désignâmes sous le nom de SURREALISME le nouveau mode d'expression pure que nous tenions à notre disposition . . .

Anfang 1918 erkrankt Apollinaire an einer schweren Lungenentzündung. Sie zeigt, wie anfällig er ist. Sie bringt den geschwächten Organismus abermals dem Tode nahe. Um diese Zeit erscheint Apollinaires zweiter großer Gedichtband: „Calligrammes, Poêmes de la Paix et de la Guerre". Sie enthalten die Summe dessen, was von Apollinaire seit 1913, seit dem Erscheinen der Alcools, an Fortschritt und Entwicklung erreicht worden war. Sie stellen den endgültigen Durchbruch der neuen kubistisch-modernistischen Stilprinzipien in der Lyrik dar. Die „Calligrammes" sind das letzte Werk, das vor dem Tode Apollinaires erschienen ist. Nicht lange nach der Veröffentlichung des Bandes, am 9. November 1918, starb er an der Grippe, achtunddreißigjährig. Sein Grab befindet sich auf dem Cimetière du Père Lachaise[1]).

---

1) Ap gilt als kriegsgefallen, mit Recht, denn er ist ohne Zweifel den Folgen der an der Front erhaltenen schweren Kopfverletzung erlegen, mag immerhin die Grippekrankheit der unmittelbare Anlaß seines Todes gewesen sein. Sein Name steht auf der Erinnerungstafel für die gefallenen Schriftsteller im Pariser Panthéon. Er wurde aufgenommen in die „Anthologie des Ecrivains Morts à la Guerre", in der André Billy dem Freunde den Nachruf schrieb (a. a. O. Bd. 5 Paris 1926).

3. Der Aufenthalt Apollinaires im Rheinland.

Apollinaires Aufenthalt in Deutschland gehörte bisher zu den unbekanntesten Strecken seiner Lebensgeschichte. Apollinaire liebte es, um seine Person eine Aura von Dunkel und Geheimnis zu legen, um dadurch die Bildung einer Legende zu begünstigen. Diese Taktik des Verschleierns und Vernebelns hat er auch auf seinen Aufenthalt in Deutschland angewandt. Seine Absicht ist ihm hier besonders gut gelungen. André Billy berichtet uns, daß Apollinaire allen Fragen über diese Zeit geflissentlich auszuweichen pflegte. Er schreibt: „Déjà du reste, il avait publié" L'Hérésiarque dans la „Revue Blanche" et le premier numéro du „Festin" contenait „Que Vlo-Ve?", nouvelle rapportée, avec la plupart de celles qu'il devait réunir à l'Hérésiarque, de son grand voyage en Wallonie, en Rhénanie, en Bavière, en Bohême. C'est souvent que je l'ai questionné sur son itinéraire, jamais je n'ai pu obtenir de lui des précisions d'ensemble" (a. a. O. S. 2).

Ein anderer Freund und Biograph Apollinaires, Paul Léautaud, glaubte infolgedessen, daß Apollinaire alle diese Reisen, von denen er in seinen Novellen und Gedichten „fabelt", nur in der Phantasie gemacht habe: „Il prêtait à la légende et il est à remarquer que presque tous ses amis, érivant sur lui, la guerre s'ajoutant au mystère de ses origines, l'ont représenté comme un cavalier de rêve, venu de pays mal définis, chevauchant dans un paysage de lune le front blessé sous son casque, le coeur blessé aussi, et chantant pour endormir son mal. Il sérait également imprudent de considérer comme réels tous les voyages que, dans certains de ses contes, il raconte avoir faits. Il était particulièrement sobre de renseignements quand on le questionnait sur ce sujet, répondant évasivement qu'il avait voyagé au hasard, en vagabond, souvent sans argent, — aussi sobre que sur le chapître de sa naissance et de ses premières années. Il semble bien qu'il a vécu uniquement en esprit les aventures qu'il a racontées, voyageant, par l'esprit, dans tous les pays, en compagnie des personnages les plus singuliers, au milieu des sites et des cités les plus étranges, parlant des premiers comme s'il les avait vraiment connus, décrivant les seconds comme s'il les avait vraiment visités, tout cela revêtu de la plus grande véracité, du naturel le plus accompli, par cette magie de l'art qui fait quelquefois plus vraies les choses imaginées que les choses réelles. Le Roi Lune, dans Le Poète assassiné, Le Passant de Prague, dans l'Hérésiarque, pour ne citer que ces deux

contes, sont des exemples merveilleux de la fiction revêtue de la plus réelle vraisemblance."[1]) Dieses Vertrauen in Apollinaires schöpferische Phantasie geht zu weit. Richtig ist daran, daß nicht alle Details der Erzählungen wörtlich zu nehmen sind. Aber bei ihnen allen läßt sich ein realer Kern herausschälen, um den sich die mannigfachen Phantasieelemente kristallisiert haben.

Was man bisher von dem Aufenthalt in Deutschland wußte, war kaum mehr als die Tatsache der Reise und ihr ungefähres Datum um das Jahr 1902 (vgl. die oben angeführte Stelle bei Billy). Diese Dinge lassen sich vermuten auf Grund der verschiedenen Schauplätze der Gedichte u. Novellen. Alles das konnte keine Gewißheit geben, Einzelheiten fehlten völlig. Man wußte nicht, wo Apollinaire sich aufgehalten, was er getrieben und wie er während dieser Zeit gelebt hatte. Auf Grund einer Reihe neu aufgefundener Dokumente ist es uns möglich, in diese Fragen zum ersten Mal volles Licht zu bringen. Dieses Material setzt sich zusammen aus unveröffentlichten Briefen und aus bisher unbekannten oder verschollenen Gedichten und Zeitungsartikeln Apollinaires. Ihre Vereinigung mit den Angaben, die eine methodische Analyse der Werke zu liefern vermag, erlaubt es, eine annähernd vollständige Chronologie und Topographie von Apollinaires Aufenthalt im Rheinland zu geben.

Apollinaire trat seine Reise nach Deutschland Ende August 1901 an. Sie war keine Fahrt ins Blaue und sie wurde nicht unternommen aus bloßer touristischer Freude an der Ortsveränderung. Apollinaire hatte solidere Gründe, Paris zu verlassen. Er reiste ab mit einem festen Ziel vor Augen: in Deutschland erwartete ihn eine Hauslehrerstelle, für die er die Bestallung bei seiner Abreise bereits in der Tasche trug. Diese Tätigkeit Apollinaires war bisher fast völlig unbekannt. Selbst von den nächsten Freunden scheint nur André Salmon mit Sicherheit von ihr gewußt zu haben. Er berichtet von „modestes préceptorats", die Apollinaire in Deutschland beschäftigten[2]). Genauere Angaben kann auch er nicht machen. Andere, die gerüchtweise unsichere Kenntnis davon bekommen hatten, hielten das Ganze für eine bloße Fabel[3]). Wir veröffentlichen hier ein neu aufgefundenes Beweisstück, das jeden Zweifel endgültig beseitigen wird. Es handelt sich um das „Dienstzeugnis", das Apollinaire

1) Vgl. Ad. van Bever et Paul Léautaud: Poètes d'Aujourd'hui, Paris, Mercure de France, Nouv. Ed. 1929, S. 10.
2) vgl. A. Salmon, Vie Ancienne, in der Sondernummer des „Esprit Nouveau" (nicht paginiert).
3) vgl. E. Richard: Les Inédits de Guillaume Apollinaire (Journ. Littér. 30. Aug. 1924): „On suppose qu'il était précepteur. Rien n'est moins assuré."

ausgehändigt bekam, als er seine Stelle nach einem Jahr — Ende August 1902 — wieder verließ. Es ist datiert: Neu-Glück bei Oberpleis, Kreis Sieg, le 24 Août 1902, und lautet:

„Je certifie que Mr. Wilhelm de Kostrowitzky a été depuis le 21 Août 1901 jusqu'au 21 Août 1902 dans ma maison en qualité de précepteur, je n'ai qu'à me louer de ses capacités et de sa conduite morale. Il ne me quitte que sur sa demande.

Vesse E. de Milhau."

Zur Beglaubigung vorstehender Unterschrift:
Oberpleis am 24. 8. 1902

Der Bürgermeister

(folgt die Unterschrift des Bürgermeisters und der runde preußische Dienststempel der Bürgermeisterei Oberpleis.)

Das Dokument ist handschriftlich abgefaßt. Es ist so vollständig und genau, wie es sich der Biograph nur wünschen kann. Es gibt uns nicht nur endgültige Sicherheit hinsichtlich der Hauslehrerstelle. Es bildet darüber hinaus die Grundlage für die gesamte Chronologie und Topographie von Apollinaires Aufenthalt im Rheinland. Es vereinigt auf dem engen Raum seiner wenigen Zeilen fast alle die Daten und Ortsangaben, die wir zur Bestimmung und zeitlichen Abgrenzung von Apollinaires Aufenthalt nötig haben. Sie wären sonst aus keiner anderen Quelle — und vor allem nirgends in gleich unbezweifelbarer, amtlich verbürgter Zuverlässigkeit — zu erlangen gewesen.

Das gerundete Jahr, das die Daten des Zeugnisses ergeben, vom 21. August 1901 bis zum 21. August 1902, läßt vermuten, daß Apollinaire sich von Anfang an für die Dauer eines Jahres verpflichtete und das Rheinland verließ, als dieses Jahr abgelaufen war.

Das Datum des 21. August 1901, welches unser Dienstzeugnis für den Beginn des Dienstjahres angibt, dürfen wir mit größter Wahrscheinlichkeit auch als den Tag seiner Abreise aus Paris ansetzen. Im Besitz von Frau Apollinaire befindet sich ein „Carnet d'identité" Apollinaires mit dem Ausfertigungsdatum vom 20. August 1901. Wir vermuten, daß er es für seine Reise benötigte und es sich unmittelbar vor ihrem Antritt ausstellen ließ. Im September jedenfalls ist er an seinem Reiseziel angelangt. Der erste Brief, den er in Deutschland von seiner Mutter erhält, trägt das Monatsdatum des September (das Tagesdatum läßt sich leider nicht mehr feststellen). Die „Rhénanes" sind datiert „Septembre 1901 — Août 1902". Als Datum seiner Ankunft würde sich also Ende August — bis Anfang September 1901 ergeben.

Die Familie, zu der sich Apollinaire begab, wohnte in Honnef. Die Vicomtesse Elinor de Milhau, deren Name unter Apollinaires Dienstzeugnis steht, war von Geburt Deutsche. Sie entstammte der reichen Kaufmannsfamilie Hölterhoff, die um die Mitte des Jahrhunderts von Köln nach Honnef übergesiedelt war. Der französische Vicomte de Milhau, dem die kölnische Bürgertochter ihren Adelsnamen verdankte, war zu der Zeit, als Apollinaire in der Familie weilte, bereits tot. Apollinaire hatte während seines Amtsjahres das einzige Kind des Ehepaares de Milhau, die Comtesse Gabrielle, zu erziehen. Die verwitwete Comtesse de Milhau heiratete später in zweiter Ehe einen Griechen, dem Marquis Zervoulakos de la Forge. Bald darauf heiratete die Tochter den Bruder des Marquis, so daß Mutter und Tochter Schwägerinnen wurden. Nach dem Kriege wohnten beide Ehepaare in Köln, wo auch die Mutter der Comtesse Elinor, die Witwe Konstantin Hölterhoff, bis zu ihrem Tode bei ihrer Tochter lebte. Die Comtesse Gabrielle, die Schülerin Apollinaires, starb dort 1931; ein Jahr vorher war ihre Mutter, die Comtesse Elinor, gestorben; nicht lange wiederum nach ihrer eigenen Mutter, der Witwe Konstantin Hölterhoff. Es lebt also heute niemand mehr von den unmittelbar Beteiligten, der über die Beziehungen Apollinaires zur Familie Hölterhoff-Milhau nähere Auskunft geben könnte[1]). In Bennerscheid[2]) erinnern sich noch einige der Einwohner an Apollinaire. Er war bei ihnen unter dem Namen „Kostro" bekannt. Ein anderer persönlicher Zeuge von Apollinaires Aufenthalt im Rheinland ist Herr Eugéne Gaufinez, damals Professor für französische Sprache und Literatur an der Universität Bonn. Herr Gaufinez, dem wir für seine wertvolle Auskunft hier nochmals danken möchten, schreibt uns u. a.: „Je me suis souvenu des

1) Der Name der Familie Hölterhoff ist noch heute in Honnef erhalten durch das Gebäude der „Hölterhoff-Stiftung", in dem sich eine Haushaltungsschule und ein Stift für Damen höherer Stände befinden. (Die Stiftung hat mit der Familie Hölterhoff-Milhau keine unmittelbare Verbindung; sie geht zurück auf einen Onkel der Comtesse Elinor). Unsere Angaben über die Familie Hölterhoff verdanken wir zum größten Teil Frau Agnes Rein in Honnef, früher Oberin des Hölterhoff-Stiftes. Ergänzende Angaben machte uns der zweite Gatte der Comtesse Elinor, Herr Dr. Zervoulakos de la Forge in Köln. Anderes erfuhren wir durch die heutigen Besitzer des Hauses Neu-Glück und durch die Bürgermeistereien in Oberpleis und Honnef. (Personalakten über Ap. sind dort nirgends mehr vorhanden.) Diese Quellenangaben gelten auch für das, was wir im folgenden noch über die Familie Hölterhoff berichten werden.

2) Dies ist der Ort, in dem das Haus Neu-Glück liegt.

quelques rapports que j'ai eus, il y a une bonne trentaine d'années, avec le jeune G. de Kostrowitzky. Le futur G. Apollinaire m'a rendu en ce temps-là visite, comme le faisaient la plupart des étudiants français qui séjournaient à Bonn plus ou moins longtemps. Je vois encore un jeune homme doux et modeste, un peu timide, franchement sympathique, d'esprit fin et d'une intelligence au-dessus de la moyenne. Comme son être me plaisait, je l'avais engagé à revenir me voir. Il revint en effet une fois, s'excusant de ses rares visites sur ses occupations de précepteur, ses voyages avec la famille de son élève et son désir de profiter de ses quelques loisirs pour voir un peu les bords du Rhin pour son propre compte. J'ai remarqué alors que les paysages l'attiraient plus que les villes.

Il se disait très content dans la „famille Hölterhoff" où l'on n'entendait, paraît-il, parler que le français. „A ce compte, lui dis-je, vous risquez de quitter l'Allemagne sans savoir causer l'allemand!" „Que voulez-vous? me répondit-il, il faut d'abord vivre!" et j'appris que ses moyens ne lui permettaient pas de mener une vie d'étudiant à Bonn et que d'ailleurs il ne comptait pas enseigner l'allemand plus tard. Aucune allusion à sa vocation poétique, ni à sa peut-être naissante activité littéraire. Je ne crois pas qu'il soit venu souvent à Bonn, la ville même ne paraissant pas l'intéresser. Nous nous sommes perdus de vue."

Die Umwelt, in der Apollinaire sich während dieses Jahres bewegte, läßt sich aus den allgemeinen Verhältnissen der Familie Hölterhoff ungefähr erschließen. Die Hölterhoffs gehörten zu den angesehensten Familien des rheinischen Großbürgertums. Sie hatten Zugang zum hohen und höchsten Adel. (Apollinaire erwähnt in dem Brief, den wir weiter unten veröffentlichen, einen Besuch auf Schloß Namedy bei dem Baron von Solemacher, Kammerherrn des Kaisers). Die reichen Großkaufleute waren zu Großgrundbesitzern geworden. Durch Apollinaires Brief erfahren wir von der „Villa Hölterhoff" in Honnef, von dem Landschlößchen Neu-Glück nicht weit von Honnef und von dem Rittergut Krayerhof bei Andernach („376 ha d'un morceau", wie Apollinaire bewundernd seiner Mutter berichtet). Die französische Heirat hatte noch ausgedehnte Besitzungen in Frankreich hinzugefügt, u. a. ein Schloß in der Normandie. Die Comtesse muß ihrem Reichtum und ihrem Range entsprechend ein ziemlich grandseigneuriales Leben geführt haben. Apollinaire spricht von Reisen im eigenen Auto, das um 1901 noch eine ziemliche Extravaganz bedeutete.

Im übrigen wird die Atmosphäre in der Familie Apollinaire sicher nicht allzu fremd angeweht haben. Es scheint, daß sich die Comtesse weitgehend „französiert" hatte; man nannte sie in der ganzen Gegend

nur „die französische Gräfin". Aus den Angaben, die Apollinaire selbst Herrn Prof. Gaufinez gegenüber machte, geht hervor, daß man in der Familie fast ausschließlich französisch sprach. Das Dienstpersonal war überwiegend französisch. Dazu paßt die Anstellung eines französischen Hauslehrers.

Das unmittelbare Reiseziel Apollinaires war nicht Honnef, sondern das Landhaus Neu-Glück, wo seine Wirte sich während eines Teils des Sommers aufzuhalten pflegten. Wenn er Honnef berührt hat, so sicher nur sehr flüchtig, als Station auf dem Wege nach Neu-Glück. Die Monate September und Oktober hat er zum größten Teil in Neu-Glück zugebracht. Zwar bleibt während der ganzen Zeit „Villa Hölterhoff, Honnef-Rh." seine Hauptpostanschrift, aber bis zum November 1901 sind alle Briefe, die er von seiner Mutter empfängt, nach Neu-Glück gerichtet. Anfang November erst kehrt er mit der Familie Milhau nach Honnef zurück und bleibt dort bis Ende Februar, bis zum Antritt seiner großen dreimonatigen Urlaubsreise durch das übrige Deutschland und durch Oesterreich.

Neu-Glück, der Sommersitz der Familie Milhau, liegt ungefähr 25 km nördlich von Honnef auf einem 300 m hohen Hügel im Rücken des Siebengebirges, angesichts der letzten Ausläufer des Westerwaldes. Die komplizierte Postanschrift, die Apollinaire seiner Mutter angeben mußte: Neu-Glück b. Oberpleis, Kreis Sieg, Rheinland, zeigt auf den ersten Blick, daß wir es hier mit einem jener abseits gelegenen Dörfchen zu tun haben, deren Existenz nur den Landbriefträgern bekannt ist. In Wirklichkeit bezeichnet aber Neu-Glück nicht einmal ein Dorf. Diesen Namen trägt nur das Landhaus der Milhaus. Der Weiler, in dem es liegt, heißt Bennerscheid. Er besteht aus zehn bescheidenen Bauernhäusern mit ungefähr 40 bis 50 Einwohnern. Er wird in der Postanschrift nie genannt. Die gräfliche Sommerresidenz wog offenbar das ganze „Dorf" auf.

Im Innern des Hauses ist bemerkenswert die kassettierte Holzdecke des zweiten Stockes. Sie ist in ihrer ganzen Ausdehnung mit den Wappen aller französischen Provinzen geschmückt und beweist so abermals, daß die Milhaus ihre Beziehungen zu Frankreich nicht verleugneten.

Neu-Glück bildete als ständiger Wohnort Apollinaires in den beiden ersten Monaten nach seiner Ankunft auch den Ausgangspunkt für seine ersten Erkundungsfahrten in das weitere Rheinland. Ueber eine dieser Fahrten, dem Datum nach wahrscheinlich die erste überhaupt, erhalten wir erschöpfende Auskunft durch Apollinaire selbst. Er berichtet über sie

in einem Brief an seine Mutter und seinen Bruder in Paris, den wir dank des Entgegenkommens von Frau Apollinaire hier zum ersten Mal veröffentlichen dürfen. Wir drucken ihn ab unter Weglassung einiger für uns unwichtiger Sätze am Anfang:

Gutsverwaltung Krayerhof
bei Andernach a. Rh. den 19. 8. br 1901

Ma chère Maman,

Mon cher Albert,

. . . . J'ai été pendant une semaine en voyage. Nous sommes restés un soir en panne à Rhöndorf, et nous avons voyagé ensuite en chemin de fer pendant sept jours. D'abord à Andernach où j'avais passé en venant de là nous avons été à Krayerhof, bien de la famille Hölterhoff. C'est alors que j'ai été au Laacher See à pied près de là. Tout ceci se trouve dans l'Eifel. J'ai vu la source Apollinaire près du Rhin et dans la terre de Krayerhof (300 ha d'un morceau) il y a trois sources meilleures. Le Laacher See (Lac de Laach) est un lac aussi joli que le lac du Bourget qui appartient avec tous les terrains et forêts qui l'entourent au couvent de Maria Laach. C'est un couvent de Bénédictins, le plus grand d'Allemagne et visité et protégé par l'empereur. C'est à la fois le Solesmes et la Chartreuse d'Allemagne. C'est très ancien avec des belles peintures murales, des fresques aux colonnes, un sarcophage en bois peint représentant je ne sai quelle princesse avec ses chiens à ses pieds. Le jour que j'y fus, un dimanche, le prieur Dom Benzler venait d'être fait évêque de Metz. Il est resté en prières toute la journée, ce qui fait que je n'ai pu entrer au couvent proprement dit. J'ai vu les moines et le prieur à vèpres, leurs cérémonies sont curieuses. Ils ont l'électricité dans l'église. J'ai encore été au château de Namedy chez le baron Solemacher, chambellan de l'empereur. Puis à Bonn, à Cologne, et là j'ai été libre toute une journée, c'est alors que j'ai été à Dusseldorf tout seul. Les chemins de fer sont très peu cher et comme je n'avais qu'a payer mon voyage de Cologne à Dusseldorf j'ai pris les 4es (90 pg aller et retour). A Dusseldorf j'avais été invité depuis longtemps par le maître d'école. J'ai été très bien reçu dans sa famille, j'ai été au théâtre le soir et je suis reparti le lendemain. Ceux qui ont signé sont le maître d'école et un professeur de musique, Il n'y a pas dans Paris d'aussi beaux magasins que ceux de Dusseldorf. J'ai acheté une paire de chaussures à 8,50. Je vais tâcher d'avoir tout ce qu'on me doit en poche. Nous ne partons pas encore. Cette semaine nous quittons Neu Glück pour aller habiter Honnef, mais vous pouvez encore écrire ici. Nous resterons à Honnef assez longtemps (qqs semaines) pour meubler la villa où doit venir la reine de Suède. Honnef Rhöndorf Godesberg Königswinter sont des petits trous aussi

chers que les villes de la Méditerrannée dont ils ont un peu l'aspect. Pour le moment je n'ai pas encore froid. J'espère que vous allez bien. Ces jours nous avons encore été à Siegbourg et à Hennef et à Eitorf, tout ceci près de la Sieg affluent du Rhin. Je vous embrasse de tout mon coeur et faites mes amitiés à M. Weill.

Votre
W. de Kostrowitzky.

Dieser Brief ist für uns von großem Wert als das ausführlichste und zuverlässigste Auskunftsmittel über seinen Aufenthalt im Rheinland. Er ergänzt und bestätigt die amtlich-dürren Angaben des Dienstzeugnisses. Einige Auskünfte materieller Art, die wir ihm verdanken, haben wir schon vorweggenommen, die Tatsache seiner Hinreise über Andernach, die Angaben über die aristrokratischen Beziehungen der Hölterhoffs, über ihre Besitzungen in Honnef und bei Andernach. Andere, wie das Datum seiner Abreise nach Honnef, werden wir später zu verwenden haben. Was Apollinaire sonst noch seiner Mutter berichtet, gibt zu einigen Bemerkungen Anlaß, die Licht auf verschiedene Stellen seines Werkes zu werfen vermögen.

Auf den Besuch in Maria Laach ist Apollinaire viele Jahre später noch einmal ausführlich zurückgekommen in einer seiner Chroniken im Mercure de France. Die Chronik, die hier in Betracht kommt, schrieb er im August 1915. (sie findet sich jetzt in „Anecdotiques" S. 187 f). Der äußere Grund, der Apollinaire nach einem Zeitraum von vierzehn Jahren seinen Besuch wieder ins Gedächtnis zurückruft, ist ein „fait divers" der Kriegszeit. Wir drucken den Bericht hier ganz ab, um diese Version mit der des Briefes vergleichen zu können.

Août 1915

L'Evêque de Metz et Jeanne d'Arc. — On n'a pas lu sans étonnement que l'évêque de Metz avait interdit dans son diocèse le culte de dulie que la béatification de Jeanne d'arc permet de rendre à l'héroine lorraine, dont les obus boches, destructeurs de cathédrales, n'ont pu abattre la statue qui se dresse toujours fièrement sur le parvis de Notre-Dame de Reims . . . Et cette information presque incroyable m'a rappelé une lointaine journée de ma vie. C'était en automne 1901. Je voyageais en Allemagne et je fus invité dans un Rittergut (c'est, je crois, une propriété foncière à laquelle est attaché le titre de chevalier), qui se trouve sur la rive gauche du Rhin, derrière Remagen, dans la vallée de l'Ahr . . .

On m'engagea à aller visiter la belle abbaye bénédictine de Maria Laach, située au lieu même où, selon la légende, Geneviève de Brabant vécut sauvagement dans la solitude, au bord du lac empoisonné de Maria Laach.

Il n'y a qu'un petit nombre d'abbayes de Bénédictins en Allemagne et la plus célèbre est celle de Beuron qui, au XIXe siècle, essaya d'imposer une nouvelle esthétique à la catholicité, laquelle après tout, avait assez à faire de se débarrasser de l'esthétique de Saint-Sulpice sans s'embarasser par surcroît d'une esthétique catholico-boche. Je ne doute point, au reste, qu'aux productions des artistes bénédictins de Beuron les gens de goût ne préfèrent encore la basse latinité savoureuse des „Carmina Burana" dont l'Abbaye conserve le manuscrit, édité, il y a quelque vingt ans, par la société littéraire de Stuttgart[1]).

L'Abbaye bénédictine de Maria Laach, elle, est moderne. Elle jouissait, à l'époque dont je parle, de la faveur de l'empereur, qui, je crois, l'avait visité l'année d'avant. On m'avait donné un lettre d'introduction auprès de l'abbé du couvent, qui s'appelait Benzler.

Je partis de bon matin, guidé à travers la forêt par un paysan rhénan qui ne parlait que le plat-allemand.

En route, la pluie nous surprit et c'est tout trempé que j'arrivai à Maria-Laach où le portier du couvent ne comprenant rien au peu d'allemand que je savais et dont je tentais maladroitement de me servir, s'obstinait à me prendre pour le boulanger: Sie sind der Baecker, me répétait-il.

Finalement, quand je lui eus montré ma lettre, il comprit et, en retour, me fit comprendre que l'abbé venait d'être appelé au siège épiscopal de Metz, que, par conséquent il ne pourrait me recevoir, car il se préparait à se rendre dans son diocèse et qu'il partirait dans une heure à peine.

. . . Je le vis à son départ et lui remis ma lettre . . : Il me dit qu'il s'intéressait à la littérature moderne, même française, surtout à la poésie et qu'il était heureux de devenir le pasteur spirituel des habitants d'une province qui avait donné à la France sa plus sublime héroine: „laquelle, ajouta-t-il, n'a été dignement chantée que par le grand allemand Schiller".

Il me donna en outre une médaille de Saint-Benoît, que j'ai perdue depuis . . . Et l'abbé Benzler s'en alla en Lorraine pour y devenir ce Monseigneur Benzler, qui vient de manifester si mal à propos contre la Pucelle bienheureuse qui, en dépit des marmites, veille toujours devant la cathédrale en ruines où elle fut à l'honneur, ayant été à la peine."

1) Dieses Manuskript befindet sich in Benediktbeuern.

Die Darstellung, die Apollinaire hier von seinem Besuch gibt, stimmt in ihren Grundzügen mit der des Briefes überein. Eine Abweichung stellt die Episode mit dem Prior dar. Während er im Brief sagt, daß er Dom Benzler nur von ferne, bei der Andacht, zu sehen bekam, will er hier sogar eine Unterhaltung mit ihm gehabt haben. Dieses Gespräch ist offensichtlich frei erfunden. Apollinaire hat es hinzugefügt, um dem Verbot der Anbetung der lothringischen Heiligen ein besonders wirksames Relief zu geben.

Daß Apollinaire neben Maria Laach die Apollinarisquelle nicht so bald wieder vergessen sollte, ist verständlich. Die Quelle heißt nach demselben Märtyrer, dem auch Apollinaire seinen Tauf- und damit zugleich seinen Dichternamen verdankt. In „Que Vlo-Ve?" ruft Apollinaire in einem kritischen Moment der Erzählung seinen Schutz- und Namensheiligen zu seiner Hilfe herbei. Da Apollo, sein oberster Schutzherr aus dem heidnischen Himmel, ihm nicht mehr helfen kann, bittet er Hermes, seinen zweiten Patron herbeizuholen: „Qu'il amène avec soi mon second patron, en mitre et pluvial, l'évêque saint Apollinaire" (Hérés. S. 143). Apollinaire nahm diese „nominellen" Bindungen sehr ernst. Er schickte einmal einem französischen Journalisten eine Duellforderung ins Haus, weil dieser durch eine Anspielung von zweifelhaftem Geschmack Apollinaires Namen, seinen Namensheiligen und das Wasser der Apollinarisquelle beleidigt hatte[1]). Die zweite Stätte im Rheinland, an die sich Erinnerungen an den Bischof von Ravenna knüpfen, ist die Apollinariskirche auf dem Apollinarisberg bei Remagen, in nächster Nähe der Quelle. Apollinaire erwähnt weder die Kapelle noch den Berg an irgendeiner Stelle seines Werkes.

Apollinaire war Zeit seines Lebens arm. Die genauen Angaben des Preises der Bahnfahrten und des in Düsseldorf erstandenen Paares Schuhe beweist, daß er auch während seines Aufenthaltes im Rheinland im wahrsten Sinne des Wortes „mit dem Pfennig" rechnen mußte. Er hatte allen Grund, die billige vierte Zugklasse zu begrüßen, durch die sich damals noch die deutschen Eisenbahnen von den französischen unterschieden. Ihr Vorhandensein hat ihm offenbar große Freude bereitet. Er hat sie sogar einer Anspielung in seinem Werk gewürdigt. In einer Novelle des P. Ass. „Le Départ de l'Ombre", findet sich eine Stelle, die sich auf diese Eigenheit der deutschen Eisenbahnen bezieht. Die Hauptperson der Erzählung rühmt sich dort einmal ihrer Kenntnisse in der „sciomancie", der Kunst der Vorzeichendeutung aus dem menschlichen Schatten und sagt dann: „Je tiens les principes de cette science de ce même oncle qui

1) vgl. André Billy, Apollinaire vivant, S. 25.

n'aimait pas qu'on adorât le veau d'or, mais qui fort riche, et fort avare, ne voyageait qu'en troisième classe. Un de ses amis lui demandait un jour la raison de cette lésinerie. — Parce qu'il n'y a pas de quatrième, répondit mon oncle. Dans la suite, il émigra en Allemagne, où les trains ont des wagons de quatrième classe." (a. a. O. 169).

Hinsichtlich der Topographie von Apollinaires Aufenthalt im Rheinland bleibt uns nach diesem Brief noch zweierlei zu tun übrig. Wir müssen zunächst die Stellen in seinem Werk aufsuchen, an denen die im Text des Briefes genannten Orte eine Rolle spielen. Wir müssen weiter die Reihe der in dem Brief erwähnten Oertlichkeiten vermehren durch diejenigen, die sonst noch in seinem Werk vorkommen. Ihre Erwähnung läßt vermuten, daß er sie zu anderer Zeit und bei anderer Gelegenheit besucht hat. Unser Brief enthält den Bericht nur einer einzigen Reise, Apollinaire hat aber natürlich mehr als nur eine Reise gemacht. Wir können uns deshalb mit den Angaben des Briefes allein nicht begnügen. Um ein annähernd vollständiges Itinerarium für die ganze Zeit seines Aufenthaltes zu gewinnen, müssen wir die Auskünfte des Briefes und die des Werkes kombinieren. Bei den Orten, die nicht in unserem Brief genannt werden, ist es uns nur selten möglich, das Datum des Besuches zu bestimmen. Wir können deshalb bei der Aufstellung dieser Liste nicht die chronologische Reihenfolge innehalten, die bei solchen Zusammenstellungen angezeigt ist. Da die chronologische Ordnung hier versagt, bleibt uns nur noch die Einteilung nach räumlich-geographischen Gesichtspunkten. Wir lassen deshalb die einzelnen Orte in der Weise aufeinanderfolgen, daß ihre Aneinanderreihung eine Reise von Düsseldorf den Rhein aufwärts ergibt. Wir betonen, das diese „Reise" nur von uns zu praktischen Zwecken fingiert ist, daß sie nur den Wert einer Arbeitshypothese haben kann. Um Vollständigkeit zu erreichen, müssen wir natürlich alle Stellen heranziehen, die irgendeine Auskunft zu geben vermögen. Als „Werk" gilt uns deshalb in diesem Zusammenhang alles, was Apollinaire überhaupt veröffentlicht hat. Es kommen nicht nur Gedichte und Novellen in Betracht, sondern auch Zeitungsartikel, Reiseberichte u. ä., die seit ihrem ersten Erscheinen nicht wieder abgedruckt worden sind und aus diesem Grunde bisher so gut wie verschollen waren.

Düsseldorf scheint der äußerste Punkt gewesen zu sein, den Apollinaire rheinabwärts erreicht hat. Anscheinend hat er die Stadt später noch einmal besucht. Unser Brief ist nicht die einzige Stelle, an der diese Stadt erwähnt wird. In der „Grande France" berichtet er in der Rubrik „Questions franco-allemandes" und dem Titel „L'Exposition de Düsseldorf" über eine Kunst- und Gewerbeausstellung. (später nicht wieder

gedruckt). Es ist klar, daß diesem Bericht ein zweiter, späterer Besuch der Stadt zugrunde liegen muß. Die Ausstellung, von der Apollinaire spricht, fand von Mai bis Oktober 1902 statt[1]). Der Bericht ist im Oktober 1902 erschienen, d. h. zu einem Zeitpunkt, an dem Apollinaire Deutschland schon wieder verlassen hatte. Düsseldorf muß Apollinaire sehr gefallen haben. Zu dem Lob der Geschäfte in seinem Brief fügt der Bericht in der „Grande France" ein ähnliches über die Stadt im allgemeinen hinzu. Dort heißt es einleitend:

„Dusseldorf, bien tombée au point de vue artistique, est une ville neuve et superbe. Avec ses jardins, ses promenades, ses maisons gaies et modernes, elle semble elle-même une exposition."

Die Ufer des Rheines erscheinen ihm hier „plates, dénudées et vilaines". Was er über die Ausstellung selbst sagt, ist nicht von Belang. Eine Stelle jedoch verdient hervorgehoben zu werden:

„Ailleurs les Palais du fer et des machines-Krupp, Bochum etc. — donnent une impression de force et de santé qui fait sourire ceux qui savent quelle crise terrible subit en Allemagne l'industrie du fer, sans parler des autres."

Eine Erinnerung an diesen Passus enthält vielleicht eine Stelle des P. Ass. (Kap. „Voyage" S. 85). Dort ist Croniamantal gerade auf dem Kölner Bahnhof eingetroffen. Er wird hier Zeuge der feierlichen Begrüßung einer hochgestellten Persönlichkeit, die ebenfalls gerade aus dem Zug gestiegen ist. Da die Szene jedoch auf einem benachbarten Bahnsteig sich abspielt, versteht Croniamantal nur einige abgerissene und unzusammenhängende Worte der Begrüßungsansprache: „Krupp . . . Essen . . . Pas de commandes . . . Italie".

Köln und Bonn sind wie im Brief so auch im Werk die beiden nächsten Orte, die wir auf unserem Weg rheinaufwärts antreffen. Beide werden sie besucht von Croniamantal in dem Kapitel „Voyage" des P. Ass. Croniamantal ist von seiner Geliebten, Tristouse Ballerinette, verlassen worden. Eines Tages stellt er fest, daß sie sich nicht mehr in Paris befindet. Von der Concierge erhält er die Auskunft, daß sie mit seinem Rivalen Paponat zu einer Reise durch Mitteleuropa aufgebrochen ist. Er entschließt sich, die Verfolgung des flüchtigen Paares aufzunehmen „C'est bien, dit Croniamantal. Et revenu chez lui, il réunit les quelques milliers de francs dont il disposait et prit à la gare du Nord le train pour l'Allemagne." (a. a. O. S. 85)

So gelangt Croniamantal-Apollinaire nach Köln. Er trifft dort am

1) Auskunft des Verkehrsvereins Düsseldorf.

Hl. Abend ein. Die Ankunft auf dem Kölner Hauptbahnhof wird ausführlich beschrieben im Zusammenhang mit der oben zitierten Begrüßungsszene. Der Ankömmling betritt den Bahnhofsvorplatz und befindet sich angesichts des Domes:

„Dehors il salua le Dôme solitaire au milieu de la place irrégulière qu'il emplit de sa masse. La gare tassait sa masse moderne près de la cathédrale énorme. Des hôtels étalaient des enseignes en langue hybride et proches du colosse gothique semblaient cependant se tenir à une distance respectueuse." (a. a. O. S. 86) Mit diesem summarischen Gruß ist aber der Kölner Dom noch nicht abgetan. Er spielt eine episodische Rolle an einer anderen Stelle des P. Ass., in dem Kapitel „Persécution". Hier wird ein allgemeines Dichterpogrom erzählt, das, von Australien ausgehend, die ganze Welt in Aufruhr bringt. In Köln ereignet sich dabei folgendes: „A Cologne, la Kaiserglocke avait sonné toute la nuit, et le matin, le professeur docteur Stimmung, auteur d'une épopée médiévale en quarante-huit chants, étant sorti pour prendre le train, car il se rendait à Hanovre, avait été poursuivi par une troupe de fanatiques qui lui donnait des coups de bâton et criait: „A mort le poète!"

Il s'était réfugié dans la cathédrale et y demeura enfermé avec quelques bedeaux par la population déchaînée des Drikkes, des Hannes et des Marizibill. Ces dernières surtout se montraient acharnées, invoquaient la Vierge, sainte Ursule et les trois rois Mages en plat allemand, sans négliger de donner des coups de poing, afin de se frayer un passage dans la foule. Leurs patenôtres et adjurations pieuses étaient entrelardées d'insultes admirablement ignobles a l'égard du professeur-poète, qui devait surtout sa réputation à l'unisexualité de ses moeurs. Le front contre terre, il se mourait de peur sous le grand saint Christophe de bois. Il entendait les bruits des maçons qui muraient toutes les issues de la cathédrale et se prépara à mourir de faim." (a. a. O. S. 102/3)

Mit dem Kölner Dom und dadurch mit Köln überhaupt hängt auch die Novelle „La Rose de Hildesheim ou Le Trésor des Rois Mages" des Hérés. zusammen. Der Untertitel zeigt an, daß die Verbindung hergestellt wird durch die Reliquien der Heiligen Drei Könige. Die Novelle ist eine originelle Verschmelzung der Kölner und der Hildesheimer Lokallegende. Der Titel bewahrt folgerichtig noch beide Ursprungselemente, die durch das „oder" lose aneinander geschoben sind. Die Erzählung beginnt in Hildesheim. Ilse, ein Hildesheimer Bürgerkind, wird wegen ihrer Schönheit die „Rose von Hildesheim" genannt. Sie liebt ihren Vetter Egon, der in Heidelberg Student ist. Die beiden jungen Leute können sich nicht heiraten, weil der Vater Schön-Ilses von seinem künf-

tigen Schwiegersohn Stand und Vermögen verlangt. Egon zersinnt sich den Kopf, wie er möglichst rasch zu beidem gelangen könnte. Durch eine Sonntagspredigt im Januar setzt sich bei ihm die fixe Idee von dem Schatz der drei Weisen aus dem Morgenlande fest, „dont la cathédrale de Cologne s'honore de possèder les ossements." (a. a. O. S. 162) Die Geschichte geht traurig aus. Egon verliert wegen des unauffindbaren Märchenschatzes den Verstand und muß in eine Anstalt gebracht werden. Ilse stirbt bald nachher aus Gram über das Unglück, das ihre Liebe betroffen hat[1]). Die Legende von den Hl. Drei Königen hat Apollinaires Phantasie offenbar stark beschäftigt. Er erwähnt sie außerhalb der Erzählung des Hérés. noch an drei Stellen. Eine von ihnen kennen wir bereits. Es ist die Schilderung der Verfolgung des Dr. Stimmung, bei der die fanatisierten Marizibillen die Heilige Jungfrau, die Hl. Ursula und die „trois rois Mages" (a. a. O. S. 103) in kölnischem Platt anrufen. Eine andere Stelle findet sich in dem Gedicht „Cortège" der Alc.:

„O Corneille Agrippa l'odeur d'un petit chien m'eût suffit
Pour décrire exactement tes concitoyens de Cologne
Leurs rois-mages et la rimbambelle ursuline
Qui t'inspirait l'erreur touchant toutes les femmes a. a. O. 55/56

Schließlich erscheint sie in der Femme Ass. Dort trifft eine junge Kölnerin auf, von der gesagt wird: „elle semblait gaie comme on ne l'est en Prusse que dans la ville des rois Mages" (a. a. O. 55). Hier erscheinen die Stadt und die Legende so eng miteinander verknüpft, daß sie in der Formel einer Periphrase zusammengestellt werden. Die Legende von den Hl. Drei Königen ist nicht die einzige, deren Apollinaire im Zusammenhang mit Köln gedenkt. An zweien der von uns eben angeführten Stellen im P. Ass. und in dem Gedicht „Cortège" erscheint zusammen mit den Drei Königen die hl. Ursula, die Schutzpatronin der Stadt. Schließlich hat er auch die Elftausend Kölner Jungfrauen nicht vergessen, die einem seiner Romane als Titel dienen: „Les Onze Mille Verges" und von dem wir an anderem Orte gesagt haben, daß er sich wahrscheinlich auf Köln bezieht.

Die Hohe-Straße, Kölns Hauptverkehrsader, wird zu Beginn des Gedichtes „Marizibill" der Alc. genannt:

Dans la Haute-Rue de Cologne
Elle allait et venait le soir
Offerte à tous en tout mignonne

1) Eine deutsche Uebersetzung dieser Erzählung veröffentlichten wir in der „Hildesheimer Allgemeinen Zeitung" (21. u. 22. Sept. 1933).

Puis buvait lasse des trottoirs
Très tard dans des brasseries borgnes. a. a. O. 58

In der Femme Ass. wird die Hohestraße am hellichten Tage der Schauplatz eines regelrechten Brautraubes. Der in der Ich-Form berichtende Erzähler hat einen Freund, Pablo Canouris, der albanischer Herkunft ist. Er will sich von einer Geliebten befreien, die ihn quält. Das beste Mittel scheint ihm, sich eine neue Geliebte zu nehmen, und zwar auf dem Wege des Brautraubs, nach der alten Tradition seiner albanischen Heimat. Die Freunde beschließen, zunächst auf Reisen zu gehen. Canouris scheint seinen Plan vergessen zu haben. Aber: „Un matin, dans Cologne, au milieu de la Hohenstraße, Canouris me montra une jeune fille qui, un rouleau de musique à la main, marchait à côté de sa gouvernante.

Un laquais, vêtu d'une livrée de bon goût, marchait à dix pas derrière les deux femmes.

La jeune fille pouvait avoir dix-sept ans. Deux nattes lui tombaient dans le dos.

Fille de patriciens colonais, elle semblait gaie comme on ne l'est en Prusse que dans la ville des rois Mages.

— Suivez-moi, me dit tout à coup l'Albanais.

Il se mit à courir, dépassa le laquais et, arrivé près de la jeune fille, lui jeta un bras autour de sa taille et la souleva en courant plus fort.

Je courais plein d'inquiétude sur les traces de mon ami. Je ne regardais point derrière moi, mais certainement le laquais et la gouvernante, interdits, avaient perdu la tête, car ils ne criaient même pas à la garde!

Nous passâmes devant le Dôme, gagnâmes la gare.

La jeune fille, fascinée par la prestance mâle de son ravisseur, souriait, ravie dans tous les sens du terme et, quand nous fûmes dans le wagon d'un train en marche vers Erbestal, vers la frontière, Pablo Canouris, le peintre aux mains azurées embrassait à en perdre l'âme la plus soumise des financées." (a. a. O. 54/6)[1]

Croniamantal findet Tristouse und ihren Begleiter nicht in Köln. Er macht sich von Köln aus rheinaufwärts weiter auf die Suche:

„Il traversa la ville, passa les fortifications à pied comme poussé par une force inconnue de long de la grand'route, en aval[2], sur la vive droite du Rhin. Et de fait, Tristouse et Paponat, arrivés l'avant-veille à Cologne,

1) Ap hat das Motiv der Brautraubs noch einmal verwendet in der Novelle „L'Otmika" des Hérés. („Otmika" heißt im Tschechischen Brautraub)

2) Das „en aval" ist ein Irrtum Aps. oder des Setzers. Von Köln nach Bonn fährt man stromaufwärts.

avaient acheté une automobile et continuaient leur voyage; ils avaient pris la rive droite du Rhin dans la direction de Coblence, et Croniamantal les suivait à la piste." (a. a. O. 87)

Läßt man die in dem Brief genannten rechtsrheinischen Orte Hennef, Eitorf und Siegburg fort, die im Werk nicht wieder erwähnt werden, so ist Bonn die nächste wichtige Etappe. Bonn war die Stadt, die sich von Apollinaires beiden Wohnorten Honnef und Neu-Glück am leichtesten erreichen ließ. Wir dürfen deshalb annehmen, daß er sie von allen rheinischen Städten am häufigsten besucht hat. Die Anspielungen in seinem Werk verraten genaue Ortskenntnis. Das Bonner Münster wird erwähnt in der Novelle „Le roi Lune" des P. Ass. (S. 137):
„L'angelus sonne au Münster de Bonn, und bateau chargé d'un double choeur chantant passe sur le Rhin, se rendant à Coblence."
Das Universitätsgebäude erwähnt Apollinaire nicht, dafür aber zeigt er sich vertraut mit den Verhältnissen des romanistischen Unterrichtsbetriebes. In einem Artikel der „Grande France" vom Februar 1902 „Le Prestige Français en Allemagne" (nicht wieder gedruckt) beschäftigt er sich mit dem Ansehen, das zur Zeit seines Aufenthaltes die französische Kultur in Deutschland genießt. Er untersucht vor allem den Einfluß der französischen Sprache an Hand der französischen Lehnwörter im Deutschen. Das Ergebnis seiner Betrachtungen ist sehr schmeichelhaft für seine Landsleute. Man spricht überall Französisch in Deutschland:" En effet, on peut assurer qu'ils (i. e.: die Deutschen) savent tous le français ou du moins croient le savoir. Il n'est pas de salon où toute la salonnée ne s'exprime convenablement en français". Aber es gibt Ausnahmen.: „Mais toute règle comporte des exceptions, et l'on a vu, à Bonn par exemple, où fut donné le premier élan à la romanistique, des candidats pouvant improviser un discours en langue romane, mais incapables de prononcer une phrase correcte en français moderne. Il faut ajouter qu'à Bonn, du moins, ce fait ne se reproduit plus et que M. Eugène Gaufinez, le distingué professeur de littérature française à l'université, enseigne à ses élèves, et notamment au prince héritier, le français le plus pur." (Die Feststellung dieser Annahme geschieht in dem Artikel in einem anderen Zusammenhang. Sie läßt sich aber sinngemäß zu dem ersten Teil unseres Zitates stellen. Wir haben die ursprüngliche Trennung durch die Unterbrechung kenntlich gemacht.)

Die Ehre der häufigsten Erwähnung widerfährt jedoch der Bonner Rheinbrücke und im Zusammenhang mit ihr dem rechtsrheinisch gelegenen Beuel, das durch diese Brücke mit Bonn verbunden ist. Auf der Beueler Brücke tritt im Kapital „Voyage" des P. Ass. am Abend des

Weihnachtsvortages, an dem Croniamantal in Köln angekommen ist, ein Rabbiner von Dollendorf auf:

„La nuit de Noël arriva. Un vieux rabbin prohétique de Dollendorf, au moment où il s'engagea sur le pont qui relie Bonn à Beuel[1]), fut repoussé par un violent coup de vent." (a. a. O. S. 87)

Der Rabbi befindet sich auf dem Wege nach Bonn. Er hat die Absicht, sich an diesem hl. Abend im „Hähnchen", einer bekannten Bonner Studentenkneipe, in Gesellschaft der Bonner Borussen zu betrinken:

„Le vieux juif sacra: „Kreuzdonnerwetter . . . je n'arriverai jamais au Haenchen[1]) . . . Hiver, mon vieil ami, tu ne peux rien sur ma vieille et joyeuse carcasse, laisse-moi traverser sans encombre ce vieux Rhin qui est ivre comme trente-six ivrognes. Moi-même je ne me dirige vers la noble taverne fréquentée par les Borusses qu'afin de m'y soûler en compagnie de ses bonnets blancs et à leurs dépens comme un bon chrétien, bien que je sois juif . . ." (ibid.)

Der wütende Schneesturm, gegen dessen Gewalt der Rabbi nicht anzukämpfen vermag, zwingt ihn jedoch, von seinem Vorhaben Abstand zu nehmen. Resigniert macht er sich durch die Straßen Beuels wieder auf den Heimweg nach Dollendorf:

„Adieu, la soûlerie de ce soir . . . Vieux Rhin, il faut que je te tourne le dos" . . . Alors, à travers les rues de Beuel, il se mit en route, tournant le dos au Rhin" (a. a. O. S. 89).

Hier trifft er auf den von Bonn kommenden Croniamantal: „Lorsque le rabbin eut traversé la voie du chemin de fer, il se trouva devant deux chemins et tandisqu'il hésitait, ne sachant quel était le bon, leva de nouveau la tête par hasard. Il vit devant lui un jeune homme tenant une valise à la main et qui venait de Bonn." (ibid.)

Die Rolle, die Beuel und die Brücke bei Apollinaire spielen, erklärt sich. Apollinaire hatte die Brücke zu überqueren jedesmal, wenn er von Honnef oder Neu-Glück nach Bonn hinein mußte. Die Vertrautheit mit den Orts- und Wegeverhältnissen, die seine Schilderung hier zu erkennen gibt, kann deshalb nicht überraschen. Eine Lokalbesichtigung bestätigt alle seine Angaben. Die Stelle, an der Croniamantal mit dem Rabbi zusammentrifft, existiert wirklich. Von Bonn-Beuel aus kann man auf zwei Wegen nach Neu-Glück gelangen. Der eine, nördlichere, führt über das kleine Dorf Pützchen, der andere über Dollendorf und Heisterbach. Die durch Beuel führende Hauptstraße gabelt sich kurz hinter dem Schienenstrang der rechtsrheinischen Eisenbahn von Köln-Deutz nach Koblenz-Ehrenbreitstein, die Beuel berührt, in diese beiden Wege. Das Dorf

1) Falsche Schreibweise im Text.

Pützchen wird bei Apollinaire zweimal genannt, das erste Mal in unserem Kapitel „Voyage" in dem Satz, der die ganze Episode mit dem Rabbi beschließt:

„Le vieux rabbin marcha plus vite; avec sa longue houppelande, il faisait l'effet d'un revenant, et des enfants qui, après l'arbre de Noel, revenaient de Pützchen, passerent près de lui en criant d'épouvante, et longtemps ils jetèrent des pierres dans la direction où il avait disparu." (a. a. O., S. 90)

Das andere Mal geschieht die Erwähnung in einem vereinzelten Vers des Gedichtes „Le Musicien de Saint-Merry" in „Calligrammes". (S. 46): „Elle traverse un pont qui relie Bonn à Beuel et disparaît à travers Pützchen". Der Vers ist gleichzeitig eine weitere Belegstelle für Bonn, Beuel und die Rheinbrücke. (Wer die hier mit „elle" bezeichnete Person ist, geht aus keiner Andeutung des Gedichtes hervor.)

Der zweite Weg nach Neu-Glück, den wir nannten, erklärt, warum gerade das kleine Dollendorf eine so hervorragende Rolle bei Apollinaire spielt. Auch der Weg von Honnef nach Bonn führt über Dollendorf. (Genau genommen besteht Dollendorf aus zwei Gemeinden: Ober- und Niederdollendorf. Der Weg nach Heisterbach und von dort aus weiter nach Oberpleis-Neu-Glück führt über Oberdollendorf, der nach Honnef über Niederdollendorf.) Unsere Stelle im P. Ass. ist nicht die einzige in Apollinaires Werk, an der Dollendorf und seine jüdische Gemeinde auftreten. In einem Kapitel der Novelle „L'Amphion-Faux Messie" des Hérés. ist von beiden noch einmal ausführlich die Rede. Auch hier ist ihre Erwähnung verknüpft mit der Erscheinung eines Wunderrabbiners. Er heißt Aldavid und besitzt die Zaubergabe der Ubiquität. Es ist ihm möglich, zur gleichen Zeit und in derselben Gestalt an beliebig vielen Orten der Erde gegenwärtig zu sein. Infolge dieser Fähigkeit, die ein göttliches Attribut ist, halten die Juden aller fünf Erdteile ihn für den Messias. Die Stelle der Erzählung, die für uns in diesem Zusammenhang in Betracht kommt, lautet: „Dépliant le journal, un matin, mes yeux tombèrent sur l'information suivante datée de Cologne.

Les communautés israélites de la rive droite du Rhin, entre Ehrenbreitstein et Beuel, sont dans une grande effervescence. Le Messie se trouverait au sein de l'une d'elles, à Dollendorf. Il aurait manifesté sa puissance par un grand nombre de miracles.

Le bruit qui se fait autour de cette affaire ne laisserait pas d'inquiéter le gouvernement provincial, qui, craignant tout de l'exaltation des esprits, aurait pris des mesures pour réprimer les désordres.

On ne doute point en haut lieu que ce Messie dont le nom supposé est Aldavid ne soit un imposteur. Le Docteur Frohmann, le savant et

et hnologue danois qui, en ce moment, est l'hôte de l'Université de Bonn, s'est rendu par curiosité à Dollendorf, et il affirme qu'Aldavid n'est pas juif ainsi qu'il prétend l'être, mais plutôt un Français originaire de la Savoie où s'est conservée assez purement la race des Allobroges. Quoi qu'il en soit, l'autorité aurait volontiers expulsé Aldavid si cela avait été possible; mais, celui que les Juifs rhénans appellent maintenant le „Sauveur d'Israel", disparaît comme par enchantement lorsqu'il lui plaît. Il se tient ordinairement devant la synagogue de Dollendorf, prêchant la reconstitution du royaume de Juda en termes violents et enflammés, qui ne vont pas sans rappeler la rauque éloquence d'Ezéchiel. Il passe là trois ou quatre heures par jour, et le soir disparaît sans que l'on puisse savoir ce qu'il est devenu. On ne connaît, au demeurant, ni sa demeure, ni le lieu où il prend ses repas. On espère qu'avant peu, ce faux prophète sera démasqué et que ses tours de bateleur n'abuseront plus, ni l'autorité, ni les juifs rhénans. Revenus de leur erreur, ceux-ci demanderont d'eux-mêmes à être débarrassés d'un aventurier, duquel les propos mensongers, leur donnant une arrogance regrettable vis-à-vis du reste de la population, pourraient bien provoquer une explosion d'antisémitisme dont, en ce cas, les gens sensés ne pourraient même pas plaindre les victimes. Ajoutons qu'Aldavid parle parfaitement l'allemand. Il paraît être au courant des usages des juifs et connaît aussi leur jargon." (Hérés. S. 265—567)

Von Dollendorf geht es über Königswinter und Rhöndorf, die nur in dem Brief, nicht aber im Werk Apollinaires genannt sind, nach Honnef. Honnef war die zweite Hauptresidenz Apollinaires im Rheinland. Beginn und ungefähre Dauer seines Aufenthaltes dort lassen sich bestimmen In seinem Brief sagt Apollinaire, daß er mit seinen Wirten innerhalb einer Woche nach Honnef übersiedeln werde. Da der Brief am 19. Oktober geschrieben wurde, ergäbe das ein Datum um den 25. Oktober. Im November ist er dort: am 9. November erhält er einen Brief von seiner Mutter mit der neuen Honnefer Adresse: Villa Hölterhoff. Auch im Dezember bleibt er. Das Gedicht „Les Femmes" der Rhén. ist bei seinem ersten Erscheinen im „Festin" datiert: Honnef, Décembre 1901. Ende Februar muß er es verlassen haben, um seine große Reise durch Deutschland und Oesterreich anzutreten. Sie dauerte bis Mitte Mai[1]).

1) Wir können auf diese Reise hier im einzelnen nicht eingehen, da wir uns nur mit dem Rheinland zu beschäftigen haben. Wir können hier nur soviel sagen: die einzelnen Etappen dieser Reise, die bisher so unbekannt waren, wie die Topographie seines Aufenthaltes im Rheinland, vermögen wir an Hand einiger Adressen auf Briefen, die seine Mutter während dieser Zeit an ihn richtete, zum ersten Mal do-

Kurz vor seiner Abreise nach Paris ist er auch wieder dort. Am 4. August 1902 richtet seine Mutter einen Brief an ihn dorthin. Die Villa Hölterhoff, die Apollinaire mit seinen Wirten bewohnt hat, ist noch heute in Honnef vorhanden; es ist das Haus Hermannstr. 2, inmitten eines großen Parks gelegen. Apollinaire ist einmal später auf seinen Aufenthalt in Honnef zurückgekommen. Die Stelle findet sich in den Anecdotiques (S. 51, Chronik vom Dezember 1911). Sie bestätigt die Beziehungen zu der schwedischen Königsfamilie, von denen in unserem Brief die Rede ist. Apollinaire läßt in seiner Chronik alle gekrönten und ungekrönten Staatsoberhäupter Revue passieren, die er in seinem Leben gesehen hat. So kommt er auf das schwedische Königspaar und auf Honnef: „A Honnef, sur les bords du Rhin, j'ai parfois parlé avec la vieille reine Sophie de Suède et de Norwège. On la poussait dans une petite voiture. C'est là que je vis aussi le roi Oscar, qui vint passer quelques jours auprès de la reine. On donna une fête pendant laquelle il fit, en plein air, un discours qui fut très goûté. Tout le monde riait et le roi avec tout le monde; mais je ne savait pas assez d'allemand pour comprendre ce qui se disait." Weitere namentliche Erwähnungen Honnefs sind in seinem Werk nicht vorhanden.

Gegenüber Honnef liegt auf dem linken Ufer das Städtchen Rolandseck. Sein Name dient einem Gedicht Apollinaires als Titel, welches nicht in die Rhén. und nicht einmal in die Alc. aufgenommen wurde. Es wurde erst lange nach dem Aufenthalt im Rheinland veröffentlicht — 1912 — und befindet sich heute in dem Sammelband „Il y a" (S. 89). Wir werden an anderer Stelle untersuchen, was Apollinaire veranlaßt hat, das Gedicht so stiefmütterlich zu behandeln. Hier geht es uns zunächst nur an wegen der sehr genauen Ortsbeschreibung, die es gibt:

---

kumentarisch zu belegen. Wir besitzen folgende Daten u. Anschriften:
Dresden:
26. Februar 1902, Johannisstr. 21 II.
etwas später (genaues Datum nicht mehr feststellbar) ebendort, Lindemannstr. 25 II.
Berlin:
6. März 1902, Hotel Continental.
München:
ebenfalls im März (genaueres Datum nicht mehr feststellbar), Neue Turmstr. 3, III.
Für Berlin vgl. auch: „Le Pergamon à Berlin" in „Revue Blanche", 15. Mai 1902,
Für München „Français à Munich" in „La Grande France", Okt. 1902 (im Werk dazu das Kapitel „Gambrinus" des P. Ass. und die Novelle „Le Roi Lune", ibid.).

A Rolandseck je rèvais sur la rive verte
La nonne de Roland dans l'île Nonnenwerth
Semblait passer ancienne parmi les fillettes.

Les sept montagnes dormaient comme les bêtes
Enfin lasses qui gardaient les princesses légendaires
Et rêvant j'attendais le bac rectangulaire descendant
Des gens venaient aussi pour passer le fleuve
Trois Dames au parler hanovrien
Effeuillaient sans raison des roses dans le Rhin
Qui semble une veine de ton corps si noble

Sur la route bordant le fleuve et tachée d'ombre
Fuyaient tremblant de peur
Comme des chevaliers indignes les autos
Tandisqu'au fil du Rhin s'en allaient des bateaux
A vapeur

Honnef rheinaufwärts ist der nächste Ort, den wir ausmachen können, Unkel auf der rechten Seite. Das Gedicht „La Synagogue" derRhén. trug bei seiner Erstveröffentlichung im „Festin" (Jan. 1904) die Angaben: Unkel, Septembre 1901.

Andernach, das mit Maria Laach und der Apollinarisquelle zusámmen in dem Brief genannt ist, spielt nirgend mehr sonst eine Rolle. Der nächste Ort, an dem wir rheinaufwärts anzuhalten haben, ist Koblenz. Diese Stadt tritt auf nicht in den Rhén., sondern in einem Gedicht, das mit den Rheingedichten unmittelbar nichts zu tun hat und auch nicht im Rheinland entstanden ist. Es ist das Schlußgedicht der Alc. „Vendémiaire." Es stellt dar ein „Lob von Paris". Paris wird als Herrscherin über alle Städte Europas gesetzt. Unter ihnen erhebt auch Koblenz seine Stimme als die Sprecherin der rheinischen und moselländischen Weinlandschaften. Der Platz, den der Dichter Koblenz und seinen beiden Flüssen in diesem Konzert der europäischen Städte und Ströme anweist, ist sehr ehrenvoll:

La moselle et le Rhin se joignent en silence
C'est l'Europe qui prie nuit et jour à Coblence
Et moi qui m'attardais sur le quai à Auteuil
Quand les heures tombaient parfois comme les feuilles

Du cep lorsqu'il est temps j'entendis la prière
Qui joignait la limpidité de ces rivières
O Paris le vin de ton pays est meilleur que celui
Qui pousse sur nos bords mais aux pampres du nord

Tous les grains ont mûri pour cette soif terrible
Mes grappes d'hommes forts saignent dans le pressoir
Tu boiras à longs traits tout le sang de l'Europe
Parce que tu es beau et que seul tu es noble
Parce que c'est dans toi que Dieu peut devenir
Et tous mes vignerons dans ces belles maisons
Qui reflètent le soir leurs feux dans nos deux eaux
Dans ces belles maisons nettement blanches et noires
Sans savoir que tu es la réalité chantant ta gloire
Mais nos liquides mains jointes pour la prière
Nous menons vers le sel nos eaux aventurières
Et la ville entre nous comme entre deux ciseaux
Ne reflète en dormant nul feu dans ses deux eaux
Dont quelque sifflement lointain parfois s'élance
Troublant dans leur sommeil les filles de Coblence a. a. O. S. 166/7

Das Schauspiel des Zusammenfließens wird von Apollinaire in einem schönen Bild geschaut: er faßt die beiden Flüsse auf als die Hände Europas, die sich zum Gebet ineinanderfügen. Indem er Koblenz so zu einem symbolisch-stellvertretenden Rang erhebt, wird er dem Charakter dieser Landschaft als einem der ehrwürdigsten Kreuzwege Europas gerecht. Indem er die „Konfluenz" von Rhein und Mosel in dem religiösen Symbol der betenden Hände faßt, beschwört er die zweite geschichtsbildende Macht, die die Substanz dieser Landschaft formte: das katholische Christentum. Hervorgehoben zu werden verdient hier das Kompliment, das Apollinaire den Fachwerkhäusern des Rheinlandes macht: „ . . . ces belles maisons nettement blanches et noires" nennt er sie in einer glücklichen Formel. Koblenz wird noch einmal erwähnt in einem einzelnen Vers des Gedichtes „Zone" in den Alc. (S. 13): „Te voici à Coblence à l'hôtel du géant". Das Datum des Besuches in Koblenz läßt sich ungefähr bestimmen. Wir vermuten, daß Apollinaire seinen Rückweg von München durch Süddeutschland genommen hat. Wahrscheinlich ist er die Mosel abwärts gekommen, denn am 15. Mai 1902 erhält er einen postlagernden Brief seiner Mutter in Trarbach an der Mosel. Der einzige Hinweis auf dieses Stück der Reise, den wir neben diesem Brief festzustellen vermochten, scheint uns eben in „Vendémiaire" enthalten zu sein.

Hier tritt in einigen Versen, die sich an die eben über Koblenz zitierten unmittelbar anschließen, auch Trier auf:
„Les villes répondaient maintenant par centaines
Je ne distinguais plus leurs paroles lointaines

Et Trèves la ville ancienne
A leur voix mêlait la sienne." (a. a. O. S. 167/8)

Wir vermuten, daß sich die Stelle aus „Vendémiaire" und der Vers aus „Zone" auf denselben Besuch beziehen.

Mit dieser Reise ist wahrscheinlich auch die nächste und letzte Etappe von Apollinaires Rheinreisen verknüpft, die wir zu belegen vermögen: ein Aufenthalt in Bacharach und ein Besuch der Loreley. Das fünfte Gedicht der Rhén. trägt als Titel diesen berühmtesten aller Namen des Rheinlandes: „La Loreley". Als es im „Festin" zum ersten Mal gedruckt wurde (Februar 1904), teilte der Dichter Zeit und Ort der Abfassung mit: Bacharach, Mai 1902. Dieses Datum, das zu dem des postlagernden Briefes in Trarbach stimmt, läßt uns vermuten, daß die Moselfahrt und die Besuche in Koblenz und Bacharach in einem zeitlichen und dadurch auch geographischen Zusammenhang stehen. Das Gedicht ist eine freie Uebersetzung der „Lore Lay" Brentanos. Vielleicht darf man für den Besuch der Loreley und Bacharachs einen Abstecher von Koblenz aus annehmen, den der Dichter unter der Einwirkung des „genius loci" zur Abfassung seiner Uebersetzung benutzt hat. Nirgends läßt sich ein Anhaltspunkt dafür finden, daß Apollinaire noch andere Orte weiter südlich besucht hätte. Wie Düsseldorf rheinabwärts, so bezeichnet Bacharach rheinaufwärts den äußersten Meilenstein, bis zu dem Apollinaire vorgedrungen ist.

Bei diesem letzten Teil war es uns möglich, die Chronologie wieder zu ihrem Recht kommen zu lassen, die wir während des größten Abschnittes unserer Darstellung zugunsten der rein topographischen Bestandsaufnahme als Ordnungsprinzip außer Kraft gesetzt hatten. Da nach unserer Annahme der Aufenthalt in Bacharach und der Besuch der Loreley zeitlich zusammenfallen mit dem Abschluß von Apollinaires großer Reise durch Deutschland und Oesterreich, so vereinigt sich in diesem Punkte die topographische Linie wieder mit der chronologischen. Von diesem Schnittpunkt aus ist deshalb die parallele Weiterführung beider bis zu ihrem Ende, der Abreise Apollinaires aus dem Rheinland und damit aus Deutschland überhaupt, wieder möglich. Das Datum des postlagernden Briefes, der Apollinaire in Trarbach erwartete (15. Mai 1902), läßt uns seine Heimkehr ins Rheinland um die Maimitte des Jahres 1902 ansetzen. Wir können nicht angeben, wodurch die nun folgenden vier Monate — bis zur Abreise Ende August — ausgefüllt waren. Für diese Zeitspanne nach der Rückkehr fehlen uns jegliche Nachrichten zeitlicher oder örtlicher Art, die über die allgemeinste Tatsache seines Sich-Aufhaltens im Rheinland hinausgehen. Wir dürfen immerhin vermuten, daß während dieser letzten Monate seines Aufenthaltes große Veränderungen im Le-

ben Apollinaires nicht eingetreten sind. Er wird sein Amt als Hauslehrer wieder aufgenommen haben, für das Honnef und Neu-Glück wahrscheinlich wieder den täglichen Rahmen abgaben. Bemerkenswert sind die langen Ferien zu einem so ungewöhnlichen Zeitpunkt — im ersten Frühjahr. Vielleicht darf man aus diesen Umständen schließen, daß die Comtesse ihrem Hauslehrer ziemliche Freiheit gestattete und darf hoffen, daß dieses Amt, wenn auch vielleicht nicht gerade eine Sinecure, so doch für Apollinaire nicht allzu lästig war.

Das Datum seiner Abreise nach Frankreich können wir nur ungefähr bestimmen. Das Dienstzeugnis nennt den 21. August 1902 als den Termin, an dem sein Amtsjahr ablief. Es selbst zeigt aber als Datum seiner Ausfertigung — in der Datierung am Kopf und in der Unterschriftsbeglaubigung — den 24. August. Mindestens bis zu diesem Tag muß Apollinaire also noch in Neu-Glück gewesen sein. Wahrscheinlich ist er dann bald nachher abgereist, an einem Tage, der zwischen dem 24. August und dem 1. September gelegen haben wird, dem Datum, an dem er nach unseren Berechnungen ein Jahr vorher bei seinen Wirten in Honnef oder Neu-Glück eingetroffen war. Wahrscheinlich nahm er für seinen Rückweg nach Paris die bequeme Route Köln-Gare du Nord. Nach der Ausführung des Brautraubs fliehen die Räuber mit ihrer Beute auf diesem Weg (. . . quand nous fûmes dans le wagon d'un train en marche pour Erbesthal . . .).

4. Das Rheinland im Werke Apollinaires.

Wir haben im Vorhergehenden versucht, uns Klarheit zu verschaffen über die zeitlichen und örtlichen Verhältnisse, unter denen Apollinaire im Rheinland gelebt hat. Wir wissen jetzt ungefähr, was er dort gesehen hat. Wir wissen jedoch nicht, wie er das, was er gesehen hat, „erlebte" und wie er das Erlebte als Dichter gestaltet hat. Das Rheinerlebnis hat sich im Werk kristallisiert zu dem, was wir das „Rheinbild" Apollinaires nennen. Rheinbild und Rheinerlebnis enthalten mehr, als nur die Begegnung mit der rheinischen Landschaft. Sie stellen die Summe aller im Rheinland gemachten Erfahrungen überhaupt dar. Sie umfassen deshalb auch die Auseinandersetzung mit dem Rheinland als geschichtlichem Raum, weiter das Verhältnis des Dichters zu der literarischen Tradition, die sich um diesen rheinischen Raum gebildet hat, und schließlich auch das Verhältnis zu den Menschen, die in ihm wohnen. Das Erlebnis der rheinischen Landschaft ist deshalb nur eine von diesen Reaktionen, das Bild der Landschaft nur eines unter mehreren Teilbildern, die zusammen erst das Gesamtbild ergeben. Es ist jedoch der wichtigste Teil dieses Größeren. Es ist d i e Schicht des Rheinerlebnisses, auf der die anderen Erlebnisse aufbauen, diejenige, in der alle übrigen Erfahrungen zuletzt fundiert sind. Diesem Rheinbild im engeren Sinne, den Spuren, die das Erlebnis der sichtbaren, schaubaren Elemente der Landschaft im Werke Apollinaires hinterlassen hat, wenden wir uns deshalb zunächst zu.

Als Quellen für die Nachzeichnung dieses engeren Bildes, wie auch natürlich für diejenige des weiteren, kommen alle Bestandteile von Apollinaires Werk in Betracht, die irgendeine Beziehung zum Rheinland aufweisen, mögen sie während des Aufenthaltes an Ort und Stelle oder erst später, aus der Rückbesinnung auf ihn, entstanden sein. Die Auskunftsmittel, die uns zur Verfügung stehen, sind also dieselben wie im vorhergehenden Teil: Gedichte, novellistische Prosa und die Prosa der Reiseberichte.

Von den Gedichten hat Apollinaire selbst eine Reihe, die „Rhénanes", besonders ausgezeichnet, indem er sie zu einem besonderen Zyklus zusammenschloß, in dessen Titel die Beziehung auf das Rheinland schon auf den ersten Blick mit aller Deutlichkeit zum Ausdruck kommt. Aber diese Gruppe umfaßt längst nicht alle die Gedichte, die dem Aufenthalt im Rheinland ihre Entstehung verdanken. In den Alc. und in Il y a befindet sich eine Anzahl von Gedichten, von denen sich beweisen läßt, daß sie entweder im Rheinland entstanden oder mit ihm durch irgendwelche son-

stigen Fäden verknüpft sind. Dieser Beweis muß allerdings in den meisten Fällen von uns erst erbracht werden. Es handelt sich um die Gedichte „Le Vent Nocturne", „Marizibill", „Automne", „Automne Malade", „Les Colchiques" und um Teile der „Chanson du Mal-Aimé" in den Alc., weiter um zwei Gedichte in Il y a: „Rolandseck" und „Dans le Jardin d'Anna", und schließlich um das nur im „Festin d'Esope" veröffentlichte „Passion". Das Kernstück unserer Betrachtungen bleiben jedoch die „Rhénanes". Sie bilden einen Zyklus von neun Gedichten; in der Ordnung aufgezählt, nach der sie in den Alc. aufeinander folgen, lauten ihre Titel: Nuit Rhénane, Mai, La Synagogue, Les Cloches, La Loreley, Schinderhannes, Rhénane d'Automne, Les Sapins, Les Femmes. Vier von ihnen wurden zum ersten Mal 1904 im „Festin d'Esope" veröffentlicht; es sind dies die Gedichte: La Synagogue, Les Femmes, La Loreley und Schinderhannes. Sie verteilen sich auf die einzelnen Nummern der Zeitschrift wie folgt:

La Synagogue und Les Femmes in Nr. 3 vom Januar
La Loreley in Nr. 4 vom Februar
Schinderhannes in Nr. 7 vom Juni 1904.

Bei den übrigen fünf Gedichten des Zyklus haben wir Datum und Ort der ersten Veröffentlichung bisher nicht ermitteln können. Von den vier Gedichten, die im „Festin" erschienen, sind die drei erstgenannten in der Zeitschrift mit genauen Angaben über Ort und Zeit ihrer Abfassung versehen: La Synagogue: Unkel, September 1901; Les Femmes: Honnef, Dezember 1901; La Loreley: Bacharach, Mai 1902; Schinderhannes geht leider leer aus. Diese Datierungen der einzelnen Gedichte sind nicht beibehalten worden, als sie später wieder in den Alc. abgedruckt wurden. Dort ist nur dem gesamten Zyklus am Schluß eine summarische Datierung beigegeben: Septembre 1901 — Mai 1902. Hier kehren offensichtlich die Daten wieder, die im „Festin" für La Synagogue und La Loreley genannt sind. Diese beiden Stücke bilden also zeitlich nach oben und unten hin die äußerste Grenze. Sie vermögen uns als zuverlässige Termini a quo und ad quem zu dienen. Sie geben uns die Sicherheit, daß keines der übrigen Gedichte vor dem September 1901 und keines nach dem Mai 1902 entstanden ist. Damit steht gleichzeitig fest, daß alle neun Gedichte des Zyklus während des Aufenthaltes im Rheinland selbst verfaßt wurden. Durch diese zeitlich-örtlichen Bestimmungen ist bewiesen, daß die neun Gedichte ihren Titel mit vollem Recht tragen. Das Titelwort selbst verdient einige Beachtung.

„Rhénan" und „rhénane" werden sonst im Französischen ausschließlich als Adjektive gebraucht, sieht man von den Fällen ab, wo sie substan-

tiviert „den Rheinländer“ und „die Rheinländerin“ bezeichnen. Als solches erscheint „rhénane“ ja auch noch innerhalb des Zyklus selbst in dem Titel des zweiten Gedichtes „Nuit Rhénane“. Als Substantiv, wie es Apollinaire im Titel verwendet, ist es ein grammatischer Neologismus. Da die ursprüngliche und eigentliche Bedeutung dem Sprachgefühl auch in der neuen Verwendung immer gegenwärtig bleibt, oszilliert das Wort gleichsam zwischen zwei grammatischen Polen. Durch diese Spannung erhält es eine gewisse innere Unruhe, die es erregend schwingen läßt und die sprachlich-psychologisch seinen Reiz ausmacht. Zugleich deckt es als Begriff vollkommen das, was die neun Gedichte enthalten; es ist weder zu weit noch zu eng, es ist prägnant und suggestiv. Mit diesem Titel hat Apollinaire zweifellos einen sehr glücklichen Griff getan. Es ist bemerkenswert, daß er in seiner heutigen Form nicht von Anfang an feststand. Apollinaire hatte ursprünglich einmal — lange vor der Veröffentlichung der Alc., — die Absicht, die Rhénanes allein zusammen mit der „Chanson du Mal Aimé“ als seinen ersten Gedichtband erscheinen zu lassen. 1905 kündigt er auf der Umschlagseite seiner „Revue Immoraliste“ als ein „pour paraître“ an: „Le Vent du Rhin suivi de la Chanson du Mal-Aimé“. Mit „Le Vent du Rhin“ können nur die heutigen Rhénanes gemeint sein, aus Gründen, die wir bald erfahren werden. Apollinaire hat sich also seinen Titel lange überlegt. Wann er die heutige Form gefunden hat, wissen wir nicht. Wir können deshalb auch nicht sagen, ob ein Gedichttitel wie „Rhénane d'Automne“ zu der Uebertragung seiner Bezeichnung auf den ganzen Zyklus geführt hat oder ob umgekehrt der Titel dieses Gedichtes erst durch den Gesamttitel bestimmt wurde. Wir können das in diesem Fall nicht kontrollieren, weil wir leider nicht wissen, wann und wo dieses Gedicht zum ersten Mal veröffentlicht wurde.

4a. Landschaft.

Unternimmt man den Versuch, aus dem Werk des Dichters die Landschaft zu rekonstruieren, in der er gelebt hat, so wird man vor allem auf Elemente achten, die leitmotivartig wiederkehren. Durch diese Motivkonstanten verrät sich am ehesten, was dem Beschauer an der Landschaft besondern „aufgefallen“ ist, was sich seinem Auge und seinem Gedächtnis besonders eingeprägt hat. In ihnen erscheint das, worin für Apollinaire die spezifische Eigennatur dieser Landschaft bestanden haben muß. Untersucht man nach dieser Methode das Werk Apollinaires, soweit es sich auf das Rheinland bezieht, so stößt man schon nach kurzer Prüfung auf zwei solcher Konstanten: den Wind und die Tannen.

Wenn Apollinaire die „Rhénanes", wie wir wissen, ursprünglich „Le Vent du Rhin" nennen wollte, so muß es mit diesem Rheinwind eine ganz besondere Bewandtnis gehabt haben. Die stilistische Analyse der „Rhénanes" bestätigt diese Vermutung. Eine Zusammenstellung der Verse aus den Rhén., in denen vom Wind die Rede ist, vermag am ehesten einen Eindruck davon zu geben, welche Rolle dieses Element im Landschaftserlebnis Apollinaires gespielt hat. Wir lassen diese Aufstellung hier folgen:[1])

1) Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers

Mai S. 114

2) Le vent du Rhin ulule avec tous les hiboux

.....

Puis dans le vent nous nous en retournâmes

Rhén. d'Automne, S. 127 u. 128

3) Les sapins . . .
Chantent des noëls anciens

Au vent des soirs d'automne
De temps en temps sous l'ouragan
Un vieux sapin geint et se couche

Les Sapins, S. 130

4) ..... La forêt là-bas
Grâce au vent chantait à voix grave de grand orgue

.....

On dirait que le vent dit des phrases latines

.....

Le vent faisait danser en rond tous les sapins

Les Femmes, S. 132

Man wird bemerkt haben, daß zu Beginn der beiden ersten von uns angeführten Verse wörtlich die Formel wiederkehrt, die ursprünglich zum Titel des ganzen Zyklus ausersehen war: „Le vent du Rhin". Hier haben wir den Beweis, daß mit der Ankündigung in der „Revue Immoraliste" nur die Rhén. gemeint sein können. Die angeführten Versstellen und die Tatsache der beabsichtigten Titelgebung lassen erkennen, daß der Wind für Apollinaire eine Art von Symbol dargestellt haben muß, etwas wie die Seele der ganzen Landschaft, ihre „anima" oder ihr „pneuma" im Ursinne. Man fragt sich, wie Apollinaire zu einer solchen Auffassung gelangen konnte. Im allgemeinen empfindet man andere Elemente als charakteristisch für die Rheinlandschaft. Es läßt sich nicht bestreiten,

1) Der bequemeren Zitierung halber nummerieren wir hier und im folgenden die einzelnen Stellen, wenn es sich um längere Aufstellungen handelt.

daß es an den Rheinufern überall und fast das ganze Jahr hindurch sehr windig ist. Jeder, der den Rhein kennt, wird das bestätigen können. Diese Tatsache würde vielleicht an sich schon genügen, um die Auszeichnung zu rechtfertigen, die Apollinaire dem Wind zuteil werden läßt. In seinem Falle lassen sich jedoch die Motive vielleicht noch genauer bestimmen. Nicht nur am Rhein ist es sehr windig, sondern auch in der Gegend von Neu-Glück und dort vielleicht in noch höherem Maße als am Rhein selbst. Das Haus Neu-Glück liegt frei auf der Spitze eines Hügels, der den Winden von allen Seiten freien Zutritt gewährt und der die für diese Gegend nicht unerhebliche Höhe von etwas über 300 m erreicht. In dem „Vent du Rhin" Apollinaires sind also genau genommen zwei örtlich verschiedene Arten von Wind zu erkennen: der eigentliche „Rheinwind", der am Rheinufer und auf dem Flusse selbst weht, und der Wind von Neu-Glück. Beide sind in dem „Vent du Rhin" zu einem Begriff verschmolzen. Es ist sogar möglich, ziemlich genau anzugeben, welche lokale Spezies von Wind Apollinaire im konkreten Fall im Auge hat. Sieht man sich die oben zitierten Stellen aus den Rhén. noch einmal genau an, so muß auffallen, daß in den Zitaten 3 und 4 der Wind in Verbindung mit dem zweiten der von uns genannten Konstanten der Landschaft auftritt: mit den Tannen. Die Tannen aber sind für die Gegend von Neu-Glück das eigentlich charakterische Element. In unmittelbarer Nähe von Bennerscheid beginnt ein großer Fichtenhochwald. Einige prächtige Exemplare dieser Gattung stehen auch rings um das Haus Neu-Glück selbst und bilden einen kleinen Park. Allerdings genügt nicht jedes Auftreten von Tannen, um die betreffende Stelle unbedingt nach Neu-Glück zu verlegen. Auch bei Honnef muß Apollinaire Tannen gesehen haben. Die letzten Verse unserer Aufstellung, in denen auch der Wind zusammen mit diesen Bäumen erscheint, sind dem Gedicht „Les Femmes" entnommen. Von ihm wissen wir durch die Angaben im „Festin d'Esope", daß es in Honnef entstanden ist. Hier ist der Wind also der eigentliche Rheinwind, trotz der gleichzeitig mit ihm erwähnten Tannen.

Die Tannen sind das zweite der Elemente, die wir als charakteristisch für Apollinaires Landschaftsbild bezeichneten. — Die Verse, die wir für den Wind in unserer Aufstellung zitierten, sind — außer den drei ersten — gleichzeitig auch beweisend für sie, da in ihnen der Wind und die Tannen immer assoziiert erscheinen. Wir können uns deshalb für sie eine besondere Aufstellung sparen. In den „Femmes" heißt es zu Anfang allerdings nur allgemein „la forêt". Daß wir hierunter jedoch einen Tannenwald zu verstehen haben, sagt uns der bald folgende Vers des gleichen Gedichtes: „Le vent faisait danser en rond tous les sapins". Wie tief die

Tannen sich dem Gedächtnis Apollinaires eingeprägt haben, geht vor allem aus der Tatsache hervor, daß er ihnen ein eigenes Gedicht innerhalb des Zyklus gewidmet hat: Les Sapins. Das Gedicht ist zu lang für einen vollständigen Abdruck an dieser Stelle. Wir müssen uns mit einer kurzen Inhaltsangabe begnügen. Die Tannen erscheinen hier vermenschlicht, in den mannigfaltigsten Verwandlungen sprechend, singend, handelnd, wie im Märchen und im Volkslied. Ihre typische spitze Kegelform ist auch bei Apollinaire, wie fast überall sonst, das Motiv, das diesen Metamorphosen zugrundeliegt. Sie sind bei ihm zuerst gelehrte Astrologen in hohen spitzen Hüten und langen Talaren oder Zauberer und Wettermacher, die Regen und Gewitter beschwören. Im Schneekleid des Winters gleichen sie Reihen weißer Cherubim, im Sommer sehen sie aus wie Großrabbiner oder alte Jungfern in altmodischen Kapuzenmänteln. Zuletzt treten sie auf als Aerzte, die den Bergen beistehen, wenn sie im Sturm zu kreissen scheinen, oder ihnen Salben bereiten, wenn der Sturm eine ihrer Tannen geknickt hat.

Wind und Tannen stellen so die charakteristischsten Elemente in Apollinaires Bild der Rheinlandschaft dar. Sie sind so eindeutig und einmalig nur auf das Rheinland bezogen, daß sie eine Art von Lokalkriterium abzugeben vermögen. Wir glauben aus diesem Grunde den Schauplatz des Gedichtes „Le Vent Nocturne" in den Alc. mit Sicherheit in das Rheinland verlegen zu dürfen. Die erste Hälfte des Gedichtes, die uns in diesem Augenblick allein zu interessieren braucht, lautet:

Oh! les cimes des pins grincent en se heurtant
Et l'on entend aussi se lamenter l'autan
Et du fleuve prochain à grand' voix triomphales
Les elfes rire au vent ou corner au rafales
Attys Attys Attys charmant et débraillé
C'est ton nom qu'en la nuit les elfes ont raillé
Parce qu'un de tes pins s'abat au vent gothique
La forêt fuit au loin comme une armée antique
Dont les lances ô pins s'agitent au tournant

a. a. O. S. 87

Hier sind unverkennbar die beiden typischen Elemente vorhanden, die uns eine „Lokalisierung" des Gedichtes erlauben: der Wind und die Tannen. Als drittes kommt hinzu die Anspielung auf einen Fluß, den „fleuve prochain"; mit ihm kann nur der Rhein gemeint sein. Diese Verse müssen demnach, wenn wir vollständig sein wollen, unserer obigen Aufstellung noch hinzugefügt werden. Sie wird durch sie um einige charakteristische Indizien sowohl für den Wind wie für die Tannen berei-

chert. Liest man die Verse, so wird man sich ein wenig wundern, daß Apollinaire dem Gedicht gerade den Wind zum Titel gab. Er hätte mit ebensoviel Recht auch die Tannen dazu wählen können, denn sie nehmen innerhalb des Gedichtes den gleichen Raum ein wie der Wind — wenn nicht gar einen größeren. Jedenfalls beweist die Titelgebung, daß es dem Dichter in erster Linie wieder auf den Wind ankommt. Auch der Wind hat also, wie die Tannen, sein eigenes Gedicht bekommen, wenn auch nicht innerhalb der Rhén. selbst. Die einzigartige Stellung, die ihm innerhalb Apollinaires Landschaftserlebnis zukommt, wird dadurch abermals bekräftigt. Wir haben oben der Verbindung von Wind und Tannen noch eine speziellere lokalisierende Bedeutung zugeschrieben. Wenn nicht, wie in den „Femmes", besondere Gründe dagegen sprechen, so darf man für ein Gedicht, in dem beide Elemente in dieser charakteristischen Assoziation erscheinen, Neu-Glück als Schauplatz ansetzen. Da diese Bedingungen bei dem „Vent Nocturne" erfüllt sind, dürfen wir das Gedicht mit sehr viel Wahrscheinlichkeit für Neu-Glück in Anspruch nehmen. Wir werden später noch einen weiteren Beweis für diese Behauptung zu erbringen versuchen. Die ganze Situation des Gedichtes erinnert übrigens stark an die der letzten Strophe der „Sapins", in der auch von einem Sturm und von umgestürzten Tannen die Rede ist:

Sapins médecins divagants
Ils vont offrant leurs bons onguents
Quand la montagne accouche
De temps en temps sous l'ouragon
Un vieux sapin geint et se couche

a. a. O. S. 131

Möglicherweise verdanken diese Schlußstrophe und jenes Gedicht dem Erlebnis der gleichen Sturmnacht ihre Entstehung. Daß in beiden von den Tannen bei Neu-Glück die Rede ist, scheint uns sicher. Daß Apollinaire einmal von „pins" und das andere Mal von „sapins" spricht, ist durchaus kein Beweis gegen die Identität der in den beiden Gedichten auftretenden Bäume. Die Verwechslung von „pins" und „sapins" ist in Frankreich genau so volkstümlich wie bei uns die entsprechende Gleichgültigkeit gegen die Unterschiede zwischen Edeltannen, Kiefern und Fichten, die der Laie kaum je beachtet. Apollinaire konnte beide Wörter ohne weiteres synonym gebrauchen und sie beliebig miteinander vertauschen. Außer den Stellen, die wir bisher anführten und die alle aus Gedichten stammen, gibt es noch bei Apollinaire eine Prosastelle, in der Tannen und Wind erwähnt werden. Sie steht in der Novelle „Le Roi Lune" des P. Ass. (S. 118) und lautet:

„Autour de moi de grands sapins agitaient leurs formes sombres et retombantes, car le vent s'était levé et leurs cimes s'entrechoquant, ce bruit lugubre ajoutait encore à l'horreur du désert où le hasard m'avait entraîné."

Der Schauplatz dieser Erzählung sind die bayrischen Berge in der Umgebung von München. Andererseits weisen aber diese Sätze einige Aehnlichkeit mit den Anfangsversen des „Vent Nocturne" auf (Oh! les cimes des pins grincent en se heurtant . . .). Es wäre möglich, daß auch hier nur eine Uebertragung der Erinnerungen an die Tannen von Neu-Glück vorläge. Endgültig entscheiden läßt sich die Frage jedoch nicht. Wie wir wissen, war Apollinaire wirklich in München. Für die bayrischen Berge aber sind die Tannen nicht weniger charakteristisch als für Neu-Glück. Bei Wind werden sich diese nicht viel anders betragen haben als jene. Nichts hindert, anzunehmen, daß Apollinaire hier wirklich von bayerischen und nicht von rheinischen Tannen spricht[1]).

Wir sahen, daß wir uns bei der Betrachtung des Windes und der Tannen in der Hauptsache in der Umgebung von Neu-Glück befanden. Wir mußten jedoch diese Tatsache jedesmal erst an Hand stilistischer Analysen erschließen, da bei keinem der von uns behandelten Gedichte der Dichter uns den Gefallen getan hat, den Ort ausdrücklich selbst zu

1) Es gibt noch zwei weitere Stellen im Werk Apollinaires, wo er von Wind und Tannen spricht. Die erste findet sich in dem Gedicht „Fagnes de Wallonie" in Il Y A:

Tant de tristesses plénières
Prirent mon coeur aux fagnes désolées.
Quand las j'ai reposé dans les sapinières
Le poids des kilomètres pendant que râlait
Le vent d'ouest . . . a. a. O. S. 114

Hier handelt es sich bei den „sapinières" und bei dem „Vent d'ouest" jedoch nicht um die Tannen von Neu-Glück oder Honnef und nicht um den Rheinwind. Der Titel zeigt klar genug an, daß wir Bäume und Wind der Ardennen vor uns haben, die Ap während seines Aufenthaltes in Wallonien beobachtete. Wir brauchen diese Verse deshalb für das Rheinland nicht heranzuziehen. Die zweite Stelle, die wir im Auge haben, ist eine Strophe des Gedichtes „L'Ermite" in den Alc.:

Mes kilomètres longs mes tristesses plénières
Les squelettes de doigts terminant les sapins
Ont égaré ma route et mes rêves poupins
Souvent et j'ai dormi au sol des sapinières. a. a. O. S. 96

Diese Verse sind offensichtlich nur eine spätere Umformung und Ueberarbeitung der eben zitierten Stelle aus „Fagnes de Wallonie". Auch sie kommen deshalb für das Bild der Rheinlandschaft nicht in Betracht.

bezeichnen, wie es z. B. der Fall ist für Honnef, Unkel, Bacharach und Rolandseck. Bei einem Gedicht hat der Dichter uns aber doch diesen einigermaßen langwierigen Umweg des Erschließens und Vermutens erspart, indem er es durch ausdrückliche Ortsangabe selbst nach Neu-Glück verweist. Es ist das Gedicht „Passion". Bei seiner ersten Veröffentlichung im „Festin d'Esope" (Nr. 4 vom Februar 1904) trug es die Kennzeichnung: Neu-Glück 1901. Wir deuteten früher schon an, daß dieses Gedicht von allen im Rheinland entstandenen dasjenige ist, das sich über die schlechteste Behandlung beklagen kann. Sein erstes Erscheinen im „Festin" ist bis heute auch sein letztes geblieben. Apollinaire hat es weder in die Rhén. noch in die Alc. aufgenommen. Auch den Kompilatoren des späteren Sammelbandes „Il Y A", die die meisten der nur in Zeitschriften erschienenen Gedichte herausgegeben haben, ist „Passion" entgangen, wahrscheinlich weil sie das „Festin d'Esope" überhaupt außer Acht gelassen haben. Apollinaire hat sicher seine guten Gründe gehabt, dieses Gedicht so stiefmütterlich zu behandeln. Bei der Auslassung in „Il Y A" dagegen kann es sich nur um ein einfaches Uebersehen handeln, denn die Autoren haben offenbar Wert darauf gelegt, vor allem die frühesten der nicht wieder gedruckten Gedichte Apollinaires wieder zugänglich zu machen. Zu dieser Kategorie gehört aber gerade unser Gedicht. Da es im „Festin" so gut wie unerreichbar war, ist es auch in Frankreich völlig unbekannt geblieben und daher bis heute verschollen gewesen. Wir haben in ihm also eine Art von Ineditum vor uns. Wir geben hier einen vollständigen Wiederabdruck:

Passion.

J'adore un Christ de bois qui pâtit sur la route
Une chèvre attachée à la croix noire broute.
A la ronde les bourgs souffrent la passion
Du Christ dont ma lâtrie aime la fiction.
La chèvre a regardé les hameaux qui défaillent
A l'heure où fatigués les hommes qui travaillent
Au verger pâle au bois plaintif ou dans le champ
En rentrant tourneront leurs faces au couchant
Embaumé par les foins d'occidental cinname
Au couchant, où sanglant et rond comme mon âme
Le grand soleil payen fait mourir en mourant
Avec les bourgs lointains, le Christ indifférent.

Es gibt in der Nähe von Neu-Glück mehrere Kreuze am Wege. Die Angaben, die Apollinaire macht, reichen nicht aus, um festzustellen, welches

von ihnen er mit seinem Gedicht im Auge hat. Die Schilderung, die Apollinaire hier von der Umgegend von Neu-Glück gibt, verdient, festgehalten zu werden. Ihre charakteristischen Bestandteile sind diesmal nicht Wind und Tannen. Apollinaire unterstreicht hier vor allem den reinländlichen Charakter der Landschaft, der unzweifelhaft ihr drittes Wesenselement bildet. Die „hameaux" und das zweimal wiederholte „bourgs" bezeichnen kleinste Siedlungen bäuerlicher Art, wie Bennerscheid und die ringsum verstreuten Weiler des Siebengebirges und des Westerwaldes sie darstellen. Der Dreiklang von Garten, Wald und Feld (Au verger pâle au bois plaintif ou dans le champ) läßt die Landschaft Stück für Stück vor unserem Auge erstehen. Die am Fuße des Kreuzes weidende Ziege und die bei Sonnenuntergang durch die von Heugeruch erfüllte Luft heimkehrenden Bauern vervollständigen den Landschaftsausschnitt zum Genrebild. Zusammen mit dem Kreuz, das sich schwarz gegen die Strahlen der untergehenden Sonne abzeichnet, ergibt sich ein Ganzes von geschlossener Stimmung und starker, intimer Veranschaulichungskraft.

„Passion" ist für uns von großem Wert, nicht nur als Ineditum und als das einzige Gedicht, das vom Dichter selbst namentlich auf Neu-Glück bezogen ist. Die einzelnen Elemente der Landschaft, die es enthält, vermögen — wie vorher die Tannen — ihrerseits wieder dazu zu dienen, den Schauplatz von anderen Gedichten zu identifizieren, in denen sie auftreten. Diese hier neu hinzugewonnenen Motive bieten eine Art von Schlüssel für eine Reihe einzelner Stellen im Werk Apollinaires. Wir lassen zunächst wieder eine Bestandsaufnahme dieser Stellen in Form einer einfachen Aufzählung folgen.

1) Les villages éteints méditent maintenant
Comme les vierges les vieillards et les poètes
Et ne s'éveilleront au pas de nul venant
Ni quand sur leurs pigeons fondront les gypaètes
Le Vent Noct. Alc. 87

2) Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son boeuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux
Automne, Alc. 99

3) C'était une fin de crépuscule. Dans les maisons lointaines les lampes s'allumaient. Des villages luisaient à la ronde. Le boeuf tourna la tête lentement et beugla.
La Rose de Hildesheim. Hérés. 163/4

4) Apollon! mon patron, tu t'essouffles, va-t-en!
Fais venir cet autre; Hermès le voleur . . . Qu'il vienne . . .

Qu'il amène avec soi mon second patron, en mitre et pluvial, l'évêque saint Apollinaire. Ce dernier voilera le calvaire de bois peint qui pâtit au carrefour;
Et des santons venus des bergeries qu'attristent
Des bêlements et des yeux doux d'agneaux mignons
Mèneront chaque soir vers la croix de ce Christ
Un long troupeau lyrique avec un crâmignon.
Que vlo-ve?, Hérés. 143/44

5) Et comme c'était le coucher du soleil, un long troupeau de vaches, mené par une petite fille aux pieds nus, passa lentement et longtemps devant l'auberge.
ebenda, S. 143

6) Un squelette de reine innocente est pendu
A un long fil d'étoile en désespoir sévère
La nuit les bois sont noirs et se meurt l'espoir vert
Quand meurt le jour avec un râle inattendu
Et je marche je fuis ô jour l'émoi de l'aube
Ferma le regard fixe et doux de vieux rubis
Des hiboux et voici le regard des brebis
Et des truies aux tetins roses comme des lobes
Des corbeaux éployés comme des tildes font
Une ombre vaine aux pauvres champs de seigle mûr
Non loin des bourgs où des chaumières sont impures
D'avoir des hiboux morts cloués à leur plafond.
L'Ermite, Alc. 95/96

7) Il y avait des fruits tout ronds comme des âmes
Le Larron, Alc. 80

Alle diese Motive sind in engerem oder weiterem Grade miteinander verwandt. Sie stellen eine Art von Motiv-Sippe dar, eine Kette, deren einzelne Glieder sich fast ohne ein „missing link" auf Neu-Glück und auf das Gedicht „Passion" zurückverfolgen lassen.

Zitat 1. Unser erstes Zitat sind die Schlußverse des „Vent Nocturne", die wir oben (S. 80) fortließen, weil hier weder der Wind noch die Tannen eine Rolle spielen. Wir glauben, daß die „villages éteints" dieselben Dörfer sind, die der Dichter in „Passion" als „hameaux" und „bourgs" bezeichnete. Für sich allein genommen, würde dieser Vers allerdings kaum als Lokalindizium genügen, denn Dörfer gibt es auch anderswo als bei Neu-Glück. Da er aber zusammen mit dem Wind und den Tannen auftritt, ist garkeine andere Deutung möglich. Diese verschiedenen Beweisstücke stützen einander gegenseitig. Das Schlußwort „gy-

paètes" dürfte eine Verlegenheitslösung sein, hervorgerufen durch die Notwendigkeit, einen Reim auf „poètes" zu finden. Lämmergeier[1]) dürften auch in Neu-Glück ziemlich selten sein, die Tauben dagegen haben nichts Unwahrscheinliches. Bei der Wahl dieses fremdartig klingenden Wortes mag mitgespielt haben die symbolistische Vorliebe für das „mot rare", das sich hier als betonter Abschluß noch besonders empfahl.

Zitat 2. Das Ortsindizium des zweiten Zitats ist abermals das Vorkommen der „hameaux" im letzten Vers. Auch er würde wie der oben angeführte Vers aus dem „Vent Nocturne" für sich allein noch wenig besagen. Wir werden jedoch später (S. 112) noch von zwei anderen Gesichtspunkten aus die Zugehörigkeit des Gedichtes, dem unsere drei Verse hier entnommen sind, zu den Rheingedichten wahrscheinlich zu machen versuchen. Inzwischen nehmen wir den Beweis als bereits erbracht vorweg. Wichtig ist hier, wie wir gleich sehen werden, das Auftreten des Ochsen. Er stellt eine charakteristische Bereicherung der Tierwelt von Neu-Glück dar, die für uns bis jetzt nur aus einer Ziege und den Tauben bestand, die Lämmergeier nicht gerechnet. (Wir betonen, daß selbstverständlich auch die Tiere, die wir in den Rheingedichten antreffen, Erkenntniswert für uns besitzen. Innerhalb einer vollständigen Aufnahme aller Wirklichkeitselemente der Rheingedichte müßten sie ebenso gut mitaufgeführt werden wie Berge, Städte, Flüsse, Bäume oder Menschen. Sie sind in genau dem gleichen Sinne integrierender — und oft spezifischer — Bestandteil der Landschaft wie jene anderen Elemente. Wir haben jedoch nicht die Absicht, ein vollständiges zoologisches Inventarium für die Rheingedichte herzustellen. Wir werden nur auf das Auftreten solcher Tiere achten, die aus irgendwelchen speziellen Gründen unsere Aufmerksamkeit verdienen.)

Zitat 3. Die nächste Stelle ist ein Prosazitat aus der Novelle: La Rose de Hildesheim. Der Erzählung zufolge befinden wir uns hier

1) Dieser Vogel kommt im ganzen Werk Aps. nur noch ein anderes Mal vor. Die Stelle findet sich in einem Gedicht im Kap. „Poésie" des P. Ass. (S. 46)
. . . Au nom de Maroe
Et de son gypaète préféré
Fille d'Arnammoer
Prépare la boisson des héros.
Dieses Gedicht stellt eine burleske Verspottung von Motiven der bretonischen Legende dar. Aus diesem Motivkreis, dem Ap. sehr viele Anregungen verdankt, mögen die Lämmergeier auch in den „Vent Noct." geraten sein. Sie haben sich also gleichsam „verflogen".

am Ufer des Neckar, auf dem Philosophenweg in Heidelberg. Apollinaire war nie in Heidelberg. Der Schauplatz stellt offensichtlich nur eine Uebertragung von Erinnerungen an Neu-Glück dar. Die Grundsituation stimmt in ihren großen Zügen mit der des Gedichtes „Passion" überein. In beiden Fällen handelt es sich zunächst um die gleiche Tageszeit: den Sonnenuntergang und den Einbruch der Dunkelheit. Der Satz „Des villages luisaient à la ronde" weist die gleichen Elemente und fast die gleiche Struktur auf wie der Vers „A la ronde les bourgs souffrent la passion". Das „Dans les maisons lointaines" der Prosa ist nicht sehr verschieden von dem „Avec les bourgs lointains" des Gedichtes. Die Verwandlung des „hameaux" und der „bourgs" unseres Gedichtes in „villages" ist uns bereits vertraut. Schließlich erscheint noch wie im Zitat 2 ein Ochse auf dem Plan. Aus dieser Uebereinstimmung der beiden Stellen soll nicht gefolgert werden, daß die ganze Novelle mit Neu-Glück in Verbindung zu bringen sei. Diese Folgerung gilt ausschließlich für die wenigen zitierten Sätze. Als Ergebnis dieser Vergleichung ist festzuhalten, daß Apollinaire die Elemente der Landschaft von Neu-Glück als landschaftliche Versatzstücke dienen konnten, wenn er einmal „erfundene" Gegenden auszustatten hatte. Er verwandte sie gleichsam als transportable Kulissen. Die folgende Zitate werden noch weitere Beispiele für diesen Vorgang bieten.

Zitat 4. Von allen Zitaten unserer Aufstellung ist dieses am unmittelbarsten mit dem Gedicht „Passion" und dadurch mit Neu-Glück verknüpft. Es ist offenbar, daß wir in dem „calvaire de bois peint" das Holzkreuz von Neu-Glück vor uns haben, dem „Passion" gewidmet ist. Der Relativsatz „qui pâtit au carrefour" ist in beiden Zitaten völlig identisch. Die Verse, in die die Prosa der Novelle an dieser Stelle unvermittelt und unmotiviert übergeht, stimmen mit denen des Gedichtes in Stimmung und Metrum ebenfalls völlig überein. Ob sie aus einer anderen Version des ganzen Gedichtes stammen oder etwa nur eine Nebenstrophe darstellen, können wir nicht entscheiden. In einer etwas veränderten Form kehren die zwei ersten Verse unserer Strophe in einem vereinzelten Gedicht der Alc. noch einmal wieder:

Un ange a exterminé pendant que je dormais
Les agneaux les pasteurs des tristes bergeries

a. a. O. S. 139; (das Gedicht hat keinen Titel).

Die Fauna von Neu-Glück vermehrt sich hier um eine neue Spezies: um die Schafe. Auch an dieser Stelle von Que vlo-ve? befinden wir uns eigentlich weit von Neu-Glück, in der Gegend von Eupen und Malmédy. Es handelt sich hier also wieder um eine Substitution der Landschaftssze-

nen. Diesmal ist sie übrigens nicht durch das Fehlen wirklicher Erinnerungen hervorgerufen, denn Apollinaire kannte jene Gegend ja aus eigener Anschauung.

Zitat 5. Kurz vor dem Zitat 4 stehen in derselben Erzählung die Sätze, die unser fünftes Zitat bilden. Sie stellen eine abermalige Verwendung der uns schon bekannten Motive dar; wir brauchen die einzelnen Elemente nur anzudeuten: der Sonnenuntergang und die Ochsen, die diesmal zu einer Herde angewachsen sind. „Un long troupeau de vaches" und „Un long troupeau lyrique" klingen sicher nicht zufällig aneinander an. Das eine Wort „lentement" ist fast immer mit den Ochsen assoziiert. Man vergleiche „Et son boeuf lentement" in unserem Zitat 2 und „Le boeuf tourna la tête lentement" in Zitat 3. Nach diesen Uebereinstimmungen tun die unterscheidenden Zutaten des barfüßigen Hirtenmädchens und der „auberge" wenig mehr zur Sache.

Zitat 6. Dieses Zitat bringt unsere Motivreihe wieder vollständig — aber in neuer Zusammenstellung und sehr stark transponiert. Die Anklänge sind jedoch unverkennbar. In den

„ . . . pauvres champs de seigle mûr
Non loin des bourgs où des chaumières sont impures"

der letzten Strophe erkennen wir die Dörfer und Felder um Neu-Glück aus „Passion" wieder. Bezeichnend ist der Hinweis auf die Aermlichkeit der Gegend in der Bezeichnung ihrer Behausungen als „chaumières" und der Felder als „pauvres". Das stimmt zu dem Vers aus unserem dritten Zitat, wo von dem Herbstnebel die Rede ist „qui cache les hameaux pauvres et vergogneux".

In der ersten Strophe herrscht wieder Sonnenuntergangsstimmung (Quand meurt le jour avec un râle inattendu"). Die Wälder, die die Nacht schwarz färbt, sind uns in dieser Umgebung nicht mehr fremd. „Voici le regard des brebis" im dritten Vers der zweiten Strophe ruft uns die „yeux doux d'agneaux mignons" aus Zitat 4 ins Gedächtnis zurück. Die übrigen Verse führen einige Tierarten ein, die wir bisher noch nicht angetroffen haben: Schweine, Raben und Eulen. Von ihnen interessieren uns nur die Eulen. Sie erscheinen einmal innerhalb der Rhén. in einem Vers, den wir früher in anderem Zusammenhang schon anführten:

Le Vent du Rhin ulule avec tous les hiboux
Rhén. d'Automne, Alc. 127

Die Verse aus „L'Ermite", in denen die Eulen zweimal genannt werden, lassen vermuten, daß es sich bei ihnen nicht um ein reines Phantasieele-

ment handelt. Apollinaire hat vielleicht Gelegenheit gehabt, sie in den Wäldern von Neu-Glück zu hören. Daß unsere drei Strophen gerade in dem Gedicht „L'Ermite" stehen, ist ebensowenig bloßer Zufall. Das Gedicht ist zwei Monate nach der Rückkehr Apollinaires nach Frankreich erschienen (in der Rev. Blanche vom 1. Dezember 1902). Das macht es sehr wahrscheinlich, daß es während des Aufenthaltes im Rheinland oder zum mindesten in Deutschland entstanden ist. Zu einer genauen Fixierung des Schauplatzes für das ganze Gedicht reichen die übrigen in ihm enthaltenen Ortsangaben jedoch nicht hin, da alle festen Umrisse nach der hier ausgesprochen vorherrschenden symbolistischen Stilmanier sich zu allgemeinen und vagen Andeutungen verflüchtigt haben. Anscheinend kombiniert das Ganze Erinnerungen und Erlebnismotive mehrerer Schauplätze und längerer Zeiträume zu einer Art von Phantasielandschaft. Für eine Strophe bewiesen wir schon an anderer Stelle anmerkungsweise die mittelbare Abstammung von Wallonien[1]). (Diese Strophe folgt übrigens unmittelbar auf die letzte unserer hier angeführten drei, eine Tatsache, die beweist, wie geschickt Apollinaire es verstanden hat, die einzelnen Motive und Schauplätze ineinanderzuschieben.) Die Verwendung der Motive aus der Gegend von Neu-Glück ist deshalb wohl nur aus der zeitlichen Nähe zu erklären.

Zitat 7. Unser letztes Zitat soll nur auf eine einfache Wiederverwendung eines Verses aus „Passion" verweisen. Das Gleichnis hat dem Dichter offenbar gefallen, so daß er es nicht verloren gehen lassen wollte.

Es muß auffallen, daß bisher die Dinge, die man gemeinhin als für das Rheinland charakteristisch ansieht: Rebenhügel, Burgruinen usw., überhaupt nicht in unserem Landschaftsbild aufgetreten sind. Vor allem wird man das eigentlich typische Element vermißt haben, den Rhein selbst. Diese Lücken erklären sich einfach dadurch, daß wir uns bis her selbst beinahe ausschließl. in der Umgebung von Neu-Glück aufgehalten haben. Von Neu-Glück aus ist das eigentliche Tal des Rheines mit dem Fluß nicht sichtbar, da die Hügel des Siebengebirges den Blick versperren. Apollinaire spricht deshalb im „Vent Nocturne" von dem Strom mit Recht nur als von dem „fleuve prochain". In der ersten Strophe der „Sapins" wird der Fluß allerdings einmal für einen Augenblick sichtbar. Es heißt dort:

Les sapins en bonnets pointus
Saluent leurs frères abattus
Les bateaux qui sur le Rhin voguent

a. a. O. S. 129.

1) Vgl. Anmerkg. S. 46

Aber das ist eine dichterische Freiheit, die als eine bloße „façon de parler" zu nehmen ist und deshalb wenig zu besagen hat. Mittelbar war die Nähe des Rheins allerdings schon spürbar in dem „Vent du Rhin", besonders dort, wo es sich um die Spezies des eigentlichen Rheinwindes handelte, in den Versen aus den Gedichten: Mai, Rhén. d'Automne und dem nach Honnef gehörenden „Femmes". Aber wirklich gegenwärtig, als Person sichtbar, war er auch hier nirgends. Das kann er erst jetzt werden, wo wir Neu-Glück verlassen und uns dem eigentlichen Rheintal zuwenden. Da Apollinaire, wie wir wissen, 2 Wohnungen am Rhein hatte, Neu-Glück und Honnef, ist es nur logisch, daß auch die landschaftlichen Motive innerhalb seiner Rheingedichte sich auf zwei leicht unterscheidbare Schauplätze verteilen und daß sein Bild der Landschaft bei näherem Zusehen in zwei örtlich verschiedene Bilder zerfällt.

Aus der Reihe der von uns noch nicht behandelten Rhén. gehören zunächst die vom Dichter selbst nach Honnef und Unkel versetzten Gedichte „Les Femmes" und „La Synagogue" hierher. Die „Loreley" muß als Uebersetzung in diesem Zusammenhange ausscheiden; ihre Landschaft hat ja nicht Apollinaire, sondern Brentano „erschaut". Von den nicht mit Ortsangaben bezeichneten Rhén. gehören vor allem die beiden ersten Stükke „Nuit Rhénane" und „Mai" hierher. Wir brauchen diese Zugehörigkeit nicht durch genaue stilistische Einzelanalyse erst noch besonders zu beweisen. Sie ergibt sich ohne weiteres aus der Fülle von Zitaten, die wir ihnen bald entnehmen werden. Wir können sie nach den Angaben, die sie enthalten, nicht genau auf einen bestimmten Ort — etwa Honnef — fixieren. Das ist auch nicht einmal nötig. Es genügt für unseren Zweck vollkommen, wenn wir wissen, daß sie in das Rheintal gehören, und das geht aus ihnen unzweifelhaft hervor. Von den Rheingedichten außerhalb der Rhén. liegt der Fall bei „Rolandseck" so klar, daß wir es auch ohne jede weitere Diskussion hierhersetzen können.

Für den Rhein im Bilde der Landschaft kommen folgende Stellen in Betracht:

1) Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent
Tout l'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter
Nuit Rhén., Alc. 112.

2) Le mai le joli mai en barque sur le Rhin
Des dames regardaient du haut de la montagne
Vous êtes si jolies mais la barque s'éloigne
Qui donc a fait pleurer les saules riverains
— — — —

Sur le chemin du bord du fleuve lentement
Un ours un singe un chien menés par des tziganes
Suivaient une roulette trainée par un âne
Tandisque s'éloignait dans les vignes rhénanes
Sur un fifre lointain un air de régiment

Le mai le joli mai a paré les ruines
De lierre de vigne vierge et de rosiers
Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers
Et les roseaux jaseurs et les fleurs nues des vignes

Mai, Alc. 113/14

3) Ottomar Scholem et Abraham Loeweren

— — — —

Vont à la synagogue en longeant le Rhin
Et les coteaux où les vignes rougissent là-bas

— — — —

Le vieux Rhin soulève sa face ruisselante et se détourne pour sourire

— — — —

Ils déchanteront sans mesure et les voix des graves hommes
Féront gémir un Léviathan au fond du Rhin comme une voix d'automne

La Synagogue, Alc. 115/16

4) A Rolandseck je rêvais sur la rive verte
La nonne de Roland dans l'île Nonnenwerth
Semblait passer ancienne parmi les fillettes

Les sept montagnes dormaient comme les bêtes
Enfin lasses qui gardaient les princesses légendaires

Et rêvant j'attendais le bac rectangulaire
Des gens descendant venaient aussi pour passer le fleuve

Trois dames au parler hanovrien
Effeuillaient sans raison des roses dans le Rhin
Qui semble une veine de ton corps si noble

Sur la route bordant le fleuve et tachée d'ombre
Fuyaient tremblant de peur
Comme des chevaliers indignes les autos
Tandis qu'au fil du Rhin s'en allaient des bateaux
A vapeur

Rolandseck, Il y a 89.

Zu diesen Zitaten ist zunächst zu bemerken, daß in ihnen der Rhein fast nie allein erscheint, sondern zumeist gleichzeitig mit seinen Ufern. Das ist natürlich. Dem schauenden Auge bietet sich der Fluß ja auch in Wirklichkeit nie allein dar, sondern immer zusammen mit den Ufern, die mit ihm eine unzerreißbare organische Einheit bilden. Ortsanweisungen wie „Sur le chemin du bord du fleuve", „Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers" (Zitat 2), „en longeant le Rhin" (Zitat 3), „sur la rive verte" und „Sur la route bordant le fleuve" (Zitat 4) sind deshalb ganz in der Ordnung. Es gibt allerdings Elemente, die ihrer Natur nach entweder nur dem Strom selbst oder dem Ufer zusammen können; bei ihnen ist deshalb eine genauere Unterscheidung am Platze. Solche Elemente sind für den Fluß z. B. die Fahrzeuge, die auf ihm verkehren, und für das Ufer seine besondere geographische Beschaffenheit und seine Vegetation. Die Dampfschiffe der Rheinschiffahrt erscheinen innerhalb unserer Zitate zunächst in den Schlußversen von „Rolandseck":

Tandis qu'au fil du Rhin s'en allaient des bateaux
A vapeur.

Sie treten weiter auf in einer früher schon einmal von uns angeführten Prosastelle: L'angelus sonne au Munster de Bonn, un bateau chargé d'un double choeur chantant passe sur le Rhin" (Le Roi Lune, P. Ass. S. 137). Zuletzt erinnert der Dichter sich ihrer auch in den ebenfalls schon einmal zitierten Versen:

Les sapins en bonnets pointus
— — — —
Saluent leurs frères abattus
Les bateaux qui sur le Rhin voguent
Les Sapins, Alc. S. 129

Zu anderen Malen sind es nicht Dampfschiffe, sondern Nachen, von denen die Rede ist, zunächst in den Versen aus „Mai":

Le mai le joli mai en barque sur le Rhin
— — — —
Vous êtes si joli mais la barque s'éloigne

und — mittelbar wenigstens — auch in denen aus „Nuit Rhénane":

Ecoutez la chanson lente d'un batelier
— — — —
Debout chantez plus haut en dansant une ronde
Que je n'entende plus le chant du batelier

Zuletzt taucht in unserem letzten Zitat noch eine Fähre auf, „le bac rectangulaire", die auch heute noch zwischen Honnef und Rolandseck verkehrt.

Für die Ufer nannten wir als Spezifika der Besonderung die Vegetation und die Oberflächengestaltung. Was zunächst das erstere dieser Elemente angeht, so haben wir hier so wenig wie früher bei der Tierwelt die Absicht, ein erschöpfendes botanisches Inventarium aufzunehmen. Wir werden nicht jede Baum- oder Pflanzenart aufführen, die innerhalb der Rheingedichte erwähnt ist. Wir werden uns auf solche Gewächse beschränken, deren häufiges Auftreten in den Gedichten erkennen läßt, daß sie Apollinaire besonders aufgefallen sind. Es handelt sich hier um einen Baum und um eine Pflanze; um Weiden und um Reben. Die Weide gehört als eigentlicher Uferbaum noch unmittelbar zu dem Fluß selbst. Sie bildet innerhalb dieser zweiten landschaftlichen Szenerie das Gegenstück zu den Tannen von Neu-Glück, wenn ihr hier auch lange nicht die gleiche symbolische Funktion und dementsprechend auch nicht ein so großer Raum eingeräumt wird. Sie wird dreimal genannt, und zwar nur innerhalb der Rhén. Die Stellen lauten:

Qui donc a fait pleurer les saules riverains
— — — —
(Mai S. 114)

Le vent du Rhin secoue sur le bord des osiers
(Mai S. 114)

Le cimetière est un beau jardin
Plein de saules gris et de romarins
Rhén. d'Aut. S. 126

Bei dem ersten Zitat ist das Bild, in dem sie gebraucht werden, wahrscheinlich weniger von der Form der Trauerweiden genommen als von ihrer Bezeichnung in der französischen Sprache: saule pleureur, die eine unmittelbarere Brücke zu unserer Metapher abgeben konnte. Mit diesem Vers und dem in ihm enthaltenen Vergleich berührt sich ein anderer, aus der „Chanson du Mal.-Aimé“:

Beaucoup de ces dieux ont péri
C'est sur eux que pleurent les saules
Alc. S. 23

Daß die Reben das zweite und weit bedeutendere der von uns genannten Vegetationselemente darstellen, durfte man erwarten. Sie und nicht die Weiden bilden, funktionell gesehen, d. h. ihrem symbolischen Stellenwert nach, innerhalb dieser Landschaft das eigentliche Gegenstück zu den Tannen von Neu-Glück. Wir stellen die Verse, die für sie in Betracht kommen, wieder zusammen, wobei einige Wiederholungen unvermeidlich sind:

1) Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent
Nuit Rhén., S. 112.

2) Tandis que s'éloignait dans les vignes rhénanes
Sur un fifre lointain un air de régiment
— — — —
Le mai le joli mai a paré les ruines
De lierre de vigne vierge et de rosiers
Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers
Et les roseaux jaseurs et les fleurs nues des vignes
Mai, S. 113 und 114

3) Ottomar Scholem et Abraham Loeweren
— — — —
Vont à la synogogue en longeant le Rhin
Et les coteaux où les vignes rougissent là-bas
La Synagogue, S. 115

4) La nuit tombait les vignobles aus seps tordus
Devenaient dans l'obscurité des ossuaires
Les Femmes, S. 133

Das letzte unserer typischen Elemente, die äußere geographische Beschaffenheit der Ufersäume, läßt keinen Zweifel darüber zu, wo wir uns hier befinden. Das Siebengebirge wird in „Rolandseck" ausdrücklich beim Namen genannt „Les sept montagnes dormaient comme les bêtes" (Il y a, S. 89). Wenn es dann in „Mai" heißt: „Des dames regardaient du haut de la montagne" (Alc. S. 113), so darf man annehmen, daß es sich hier um die gleichen Hügel handelt. Eine letzte charakteristische Besonderheit der Landschaft, die man unwillkürlich mit diesen Hügeln assoziiert, sind die Schlösser und Burgen oder deren Ruinen. Sie lassen sich aus dieser Landschaft ebensowenig wegdenken, wie die Berge selbst, auf denen sie stehen, oder wie der Strom und die Reben. Bei Apollinaire werden Burgen oder Schlösser überhaupt nicht, und die Ruinen nur einmal in „Mai" erwähnt:

Le mai le joli mai a paré les ruines
De lierre de vigne vierge et de rosiers
Alc. S. 114

Da in demselben Gedicht von der „montagne" die Rede ist, in der wir oben das Siebengebirge zu erkennen glaubten, darf man vielleicht vermuten, daß mit diesen von Efeu und wildem Wein bewachsenen Ruinen in erster Linie der Drachenfels gemeint ist. In dem Plural „les ruines" können gleichzeitig noch andere mitgemeint sein, die Reste der nahegelegenen

Godesburg oder der Rolandsbogen z. B. Allerdings braucht man die Mehrzahl hier nicht unbedingt wörtlich zu nehmen. Man spricht zumeist von Ruinen auch dann im Plural, wenn man nur die Gesamtheit der Reste eines einzigen Gebäudes bezeichnen will.

4b. Jahreszeiten.

Mit der Fixierung des Landschaftserlebnisses bei Apollinaire haben wir nur erst eine Hauptkompenente seines Rheinerlebnisses sichtbar gemacht. Ein Erlebnis untersteht den beiden Grundkategorien jeglichen Geschehens überhaupt: es geschieht an einem Orte und in einer Zeit. Ein Erlebnis, das nicht beide Elemente umfaßte, wäre unvollständig — und eine Interpretation, die nicht beide berücksichtigen wollte, wäre es gleichfalls. Die beiden Linien zusammen erst bilden das Achsenkreuz jenes Systems von Koordinaten, dessen wir zu einer vollständigen Determination von Apollinaires Rheingedichten bedürfen.

Apollinaire hat ein volles Jahr in Deutschland verbracht und den größten Teil des Jahres im Rheinland. Ein Jahr ist nicht nur irgendeine beliebige, rechnerische Zusammenfassung summierbarer, mathematischer Zeiteinheiten. Es ist außer dieser arithmetischen Zählzeit noch etwas mehr: es ist eine besonders ausgezeichnete Zeiteinheit, eine „gefüllte" Zeit. Sie erfüllt sich im Ablauf ihrer Jahres-Zeiten. Apolinaire verstand mit den Jahreszeiten zu leben, wie es heute fast nur noch die Bauern und die Dichter können. Da er ein volles, gefülltes Jahr im Rheinland verbracht hat, konnte er es beobachten unter den wechselnden Belichtungen seiner Jahreszeiten. In der Form der Jahreszeiten wurde ihm die bloße, abstrakte Zeitlichkeit seines „rheinischen Jahres" zum Erlebnis. Im Werk Apollinaires hat dieses Erlebnis die charakteristische Gestalt der „Jahreszeiten-Gedichte" angenommen. Wie den Wind und den Tannen, so hat er zunächst jeder Jahreszeit ein eigenes Gedicht gewidmet — mit Ausnahme des Sommers, aus Gründen, die wir bald kennen lernen werden. Bei „Mai" und „Rhénane d'Automne" ist die Absicht ohne weiteres aus dem Titel abzulesen. „Les Femmes" stellen ein Winterbild dar, ohne daß dieser Charakter im Titel zum Ausdruck käme. Diese drei genannten Jahreszeitengedichte stehen noch innerhalb des engeren Kreises der eigentlichen „Rhénanes". Neben ihnen gibt es noch mehrere Gedichte gleichen Charakters außerhalb der Rhén., bei denen eine Untersuchung der in ihnen enthaltenen Zeitelemente die Zugehörigkeit zu den im Rheinland entstandenen Gedichten wahrscheinlich machen kann. Es werden

natürlich in der Hauptsache dieselben Gedichte sein, die wir im vorhergehenden Teil infolge ihrer Ortsangaben schon für das Rheinland beanspruchen mußten. Bei ihnen erbringt die Analyse von der Zeitseite her nur eine Bestätigung und Bekräftigung früher schon geäußerter Vermutungen. Bei mehreren anderen jedoch, die wir noch nicht behandelten, haben wir den Versuch, sie zu bestimmen, bis zu diesem Punkt aufgespart, da bei ihnen die Zeithinweise eine „Lokalisierung" überhaupt erst ermöglichen, oder der Zugang zu ihnen von dieser Seite her jedenfalls bequemer ist. Zuletzt enthalten mehrere Gedichte, die nicht Jahreszeitengedichte im speziellen Sinne sind, mannigfaltige Anspielungen auf die Jahreszeiten, in denen sie verfaßt wurden. Alle diese Hinweise zusammengenommen erlauben es, die meisten der Gedichte zeitlich ebenso zu fixieren, wie wir es früher in örtlicher Hinsicht versuchten.

Apollinaire traf im Herbst im Rheinland ein. Dadurch trat für ihn eine Verschiebung im Jahreslauf ein. Sein Jahr begann gleichsam nicht nach dem gebräuchlichen Kalender mit dem Frühling, sondern die Stelle des Frühlings nahm der Herbst ein. Wir werden die einzelnen Jahreszeiten in der Reihenfolge behandeln, in der Apollinaire sie erlebte. Die Ordnung, die sich damit für uns ergibt, ist also: Herbst, Winter, Frühling, Sommer.

Das Herbstgedicht der Rhén., die „Rhénane d'Automne", gehört zu den Stücken des Zyklus, die nicht im „Festin d'Esope" erschienen sind. Bei ihm können wir deshalb Entstehungsort und -Zeit nicht vom Dichter selbst erfahren. Aber es ist trotzdem leicht möglich, das Gedicht mit ziemlicher Genauigkeit zu datieren und zu lokalisieren. Es beschreibt einen Besuch auf einem katholischen Friedhof am Allerseelentag:

Les enfants des morts vont jouer dans le cimetière
— — — —
C'est le jour des morts et de toutes leurs âmes
Les enfants et les vieilles femmes
Allument des bougies et des cierges
Sur chaque tombe catholique
a. a. O. S. 125/26

Das „et de toutes leurs âmes" ist wahrscheinlich als wörtliche Uebersetzung unseres „Allerseelen" gemeint. Allerseelentag ist der 2. November. Da Apollinaire im November 1902 nicht mehr im Rheinland war, kommt für diesen Besuch nur der 2. November 1901 in Betracht. Von Anfang November 1901 bis mindestens Dezember weilte Apollinaire in Honnef, wie wir mit Bestimmtheit wissen. Der Friedhof, auf dem das Gedicht spielt, wird also höchstwahrscheinlich derjenige Honnefs sein.

Die Beziehung auf den Herbst wird innerhalb des Gedichtes an zwei Stellen noch einmal besonders ausgesprochen:

Oh! je ne veux pas que tu sortes
L'automne est plein de mains coupés
a. a. O. S. 127

und in den Schlußversen:

A nos pieds roulaient des châtaignes
Dont les bogues étaient
Comme le coeur blessé de la madone
Dont on doute si elle eut la peau
Couleur des châtaignes d'automne
a. a. O. S. 128

Mit dem Herbst, der Zeit des sterbenden Jahres, sind die Gedanken an Tod und Sterben verbunden. Der Tag des Totengedenkens nimmt das Thema rinforzando auf. Der Totenacker als Schauplatz ist der angemessene Bildrahmen. Das Zusammenklingen dieser Motive schafft eine dichte Atmosphäre von Trauer und Melancholie. Ueber dem Ganzen liegt es wie ein herbstlicher Schleier und wie ein Duft von Vergänglichkeit. (Das Wort „mort" kommt in verschiedenen Wendungen allein zwölfmal vor). Die Mittel, mit denen die Stimmung geschaffen wird, sind schlicht, gedämpft. Es sind zum Teil nur impressionistische Notizen: die Kerzen auf den Gräbern, die der Wind von Zeit zu Zeit auslöscht, betende Kinder, weinende Frauen, deren schwarze Schleier im Wind wehen, raschelnde tote Blätter und zersprungene Herbstkastanien. Wir können hier nicht das ganze Gedicht im einzelnen auf seine Motive und seinen künstlerischen Wert analysieren. Zwei Motive müssen wir jedoch herausheben. An einer Stelle, gegen die Mitte des Gedichtes hin, verdichtet sich die Stimmung des „Memento mori" zu einer Art von Vision:

Le cimetière est un beau jardin
Plein de saules gris et de romarins
Il vous vient souvent des amis qu'on enterre
Ah! que vous êtes bien dans le beau cimetière
Vous mendiants morts saouls de bière
Vous les aveugles comme le destin
Et vous petits enfants morts en prière
Ah! que vous êtes bien dans le beau cimetière
Vous bourgmestres vous bateliers
Et vous conseillers de régence
Vous aussi tziganes sans papiers

La vie vous pourrit dans la panse
La croix nous pousse entre les pieds.
a. a. O. S. 126/27

Diese charakteristische Art der Zusammenstellung der Toten nach ihren verschiedenen „Ständen" erinnert an die Szenen mittelalterlicher Totentänze, in denen das Skelett mit der Hippe sie von allen Stufen der sozialen Hierarchie holt, vom Kaiser herunter bis zum Bettelmann, zur bildlichen Illustrierung der Wahrheit, daß vor dem Tod keine Privilegien gelten. In unserem Falle braucht die Uebereinstimmung nicht auf literarischen Reminiszenzen allein zu beruhen. Man könnte sich auch denken, daß Apollinaire einzelne der von ihm erwähnten Berufe im Umhergehen zwischen den Gräbern von den Grabsteinen abgelesen hätte. Dann würden zwar nicht mehr die Elemente, aber sicher noch immer die Form, in der sie vom Dichter zusammengestellt erscheinen, als literarische Reminiszenz zu bezeichnen sein. Die Akzente dieser Beschreibung klingen stark an Szenen Villons an. Apollinaire hat Villons Werk sehr gut gekannt. Es ist kaum zweifelhaft, daß hier direkte Beeinflussung vorliegt. Ein wichtiger Unterschied muß allerdings festgestellt werden: Apollinaires Verse haben fast nichts von dem makabren Naturalismus des mittelalterlichen Vorbildes. Nur in dem Vers „La vie vous pourrit dans la panse" ist einiges davon spürbar. Aber im übrigen ist der Ton das Gegenteil von „makabre" („Le cimetière est un beau jardin"). Apollinaire hat während seines Aufenthaltes in Deutschland noch einmal das Motiv des Totentanzes verwandt in einem ganzen, langen Gedicht: „La Maison des Morts" der Alc. Ihm liegt zugrunde nicht der Besuch eines Kirchhofes, sondern — wenn man den Angaben des Gedichtes selbst folgt — der eines Leichenschauhauses, einer „morgue". Und zwar handelt es sich — immer dem Gedicht selbst zufolge — um die Münchener Morgue[1]). Auch hier wird es ein sehr lustiger Totentanz. Die Leichen die in ihren Glasvitrinen auf die Beerdigung warten, werden vor den Augen des Dichters plötzlich wieder lebendig. Sie mischen sich unter die Lebenden und tanzen schließlich mit ihnen zusammen auf einer bayrischen Dorfkirmes Schuhplattler zu den Klängen der volkstümlichen Zither — der Dichter selbst immer mitten unter ihnen[2]). Das Motiv des „Wiederauferstehens" oder besser des „Gar-nicht-tot-Seins" der Toten

1) Arrivé à Munich depuis quinze ou vingt jours
J'étais entré pour la première fois et par hasard
Dans ce cimetière a. a. O. S. 43

2) Plus tard dans un bal champêtre
Les couples mains sur les épaules
Dansèrent au son aigre des cithares a. a. O. S. 46

wird auch in zwei Versen der Rhén. d'Aut. einmal kurz angedeutet:

Des enfants morts parlent parfois avec leur mère
Et des mortes parfois voudraient bien revenir

a. a. O. S. 127

Apollinaires Todeserlebnis war von dem Villons offenbar wesensverschieden. Bei Villon herrscht die kreatürliche Angst vor dem Tode, auf dem Zeithintergrund mittelalterlichen Sündengefühls und persönlicher, religiöser Zerknirschung. Apollinaires unbändiger Lebenswille und seine schmerzhafte Lebensliebe erkennen den Tod nicht an. Er hebt ihn auf, eskamotiert ihn, indem er sich stellt, als ob der Tod der „Lebendigkeit" der Toten nichts anzuhaben vermöchte, indem er das Leben sich über den Tod hinaus fortsetzen läßt, als wäre nichts geschehen. Bei Villon besiegt der Tod das Leben, bei Apollinaire das Leben den Tod. Das wird vielleicht am deutlichsten in den Anfangsversen der Rhén. d'Automne:

Les enfants des morts vont jouer
Dans le cimetière
Martin Gertrude Hans et Henri
Nul coq n'a chanté aujourdhui
Kikiriki

a. a. O. 125

Hier ist nichts mehr von dem Verwesungsgeruch der mittelalterlichen Beinhäuser, der „charniers", denen Villon vielleicht einige Anregung verdankt. Ein mittelalterlicher Mensch wäre schwerlich auf den Gedanken gekommen, den Friedhof als einen „beau jardin" aufzufassen und Kinder zwischen den Gräbern spielen zu lassen.

Die zweite Stelle unseres Gedichtes, die hier noch besondere Beachtung verdient, sind die Verse:

Les voiles des vieilles
Les nuages du ciel
Sont comme des barbes de biques

Diese originelle Vergleichung der wehenden Frauenschleier und der Wolken mit Ziegenbärten läßt uns zurückdenken an die Ziege des Gedichtes „Passion".

Die Alc. enthalten zwei Herbstgedichte außerhalb der Rhén.: „Automne" und „Automne Malade". Wir glauben, daß sie sich beide auf den rheinischen Herbst beziehen. Für „Automne" haben wir schon früher einige der Gründe genannt, die uns zu dieser Annahme veranlassen: die „hameaux pauvres et vergogneux" und das Auftreten des Bauern mit seinem Ochsen[1]). Das Bild der Jahreszeit geben folgende Verse:

1) Vgl. das Zitat 2 unserer Aufstellung auf S. 48 und die Erläuterungen dazu auf S. 50.

Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son boeuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux
— — — —
Oh! l'automne l'automne a fait mourir l'été
Dans le brouillard s'en vont deux silhouettes grises
(Alc. S. 99)

Es ist schwer vorstellbar, daß Apollinaire eine solche Szene: ein Bauer mit einem Oechslein, die vom grauen Herbstnebel verschluckt werden, anderswo als in der nördlich-ländlichen Umgebung von Neu-Glück beobachtet haben könnte. Das Gedicht ist sehr kurz, es besteht im ganzen nur aus acht Versen, von denen wir fünf gerade angeführt haben. Die noch übrigen drei Verse scheinen uns einen neuen Beweis für unsere Hypothese zu enthalten. Sie lauten:

Et s'en allant là-bas le paysan chantonne
Une chanson d'amour et d'infidélité
Qui parle d'une bague et d'un coeur que l'on brise
(Alc. S. 99).

Es ist kaum zweifelhaft, daß Apollinaire hier mit dem Lied, das er den Bauern vor sich hinsummen läßt, auf ein deutsches Volkslied anspielt. Man könnte etwa an Eichendorffs „Zerbrochenes Ringlein" denken[1]). Auch an einer anderen Stelle der Rhén. in der „Nuit Rhénane" führt Apollinaire den Gesang eines deutschen Liedes ein:

---

1) Wir brauchen hier keinen Unterschied zu machen zwischen sog. „echten" Volksliedern und Gedichten nur volksliedmäßiger Kunstlyrik. Einmal deshalb nicht, weil für den Franzosen von je beide Arten in der Gattung des „lied allemand" zusammenfielen. Zum anderen, weil dieser Unterschied auch in Deutschland immer mehr an Bedeutung zu verlieren beginnt, seit die neueste Volksliedforschung erkannt hat, daß auch die sog. „wirklichen" Volkslieder alle nur „volksläufig" gewordene, „abgesunkene" Kunstlieder sind. Volkslied ist nach den jüngsten Definitionen alles, was im Volke und vom Volke gesungen wird (Naumann), und dazu gehört auch Eichendorffs Gedicht vom „Zerbrochenen Ringlein". In Apollinaires Lyrik spielen Gedichte im Ton der Volkslieder eine große Rolle. Die Verwendung dieses Elementes ist eines der charakteristischsten Kennzeichen seines dichterischen Werkes. Eine Untersuchung der Beziehungen Apollinaires zur deutschen Literatur, die wir hier nicht vornehmen können, beweist, daß er starke Einflüsse vom deutschen Volkslied und von der volksliedhaften Lyrik unserer Romantiker erfahren hat. Hier muß

Ecoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds
Alc. 111

Wir behalten uns die Besprechung dieser Anspielung in anderem Zusammenhange vor. Die Anspielung auf ein deutsches Volkslied in „Automne" scheint uns für die Entstehung des Gedichtes in Deutschland zu sprechen. Auch durch die elegische Stimmung, die in dem Gedicht herrscht, scheint es uns ganz in die Nähe der „Rhén. d'Aut." zu gehören. Das Todesmotiv, das bei Apollinaire untrennbar mit dem Bild des Herbstes verbunden ist, fehlt auch hier nicht. Es wird angeschlagen in dem Vers:

Oh! l'automne l'automne a fait mourir l'été

Das andere Herbstgedicht außerhalb der Rhén., das wir oben nannten, „Automne Malade", haben wir noch nirgends örtlich oder zeitlich zu bestimmen versucht. Das Gedicht gehört nicht zu den „Rhénanes". Wir wissen nicht, wann und wo es zum ersten Mal veröffentlicht wurde. Da somit alle äußeren materiellen Anhaltspunkte fehlen, sind wir hier wieder, wie auch schon bei „Automne", allein auf die Analyse der Stilelemente angewiesen. Da wir dabei fast jeden einzelnen Vers unter die Lupe zu nehmen haben werden und das Gedicht außerdem nicht übermäßig lang ist, setzen wir es zunächst ganz hierher:

Automne Malade

Automne malade et adoré
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies
Quand il aura neigé
Dans les vergers

---

es uns genügen, eines zu bemerken: es läßt sich nachweisen, daß Apollinaire während seines Aufenthaltes in Deutschland zum ersten Mal auf das Volkslied überhaupt aufmerksam geworden ist. Vor seiner Reise ist von einem solchen Einfluß — auch nicht des französischen Volksliedes oder des slavischen, die neben dem deutschen auch in Betracht kommen — in seinem Werk nicht das geringste wahrzunehmen. Erst in Gedichten aus der Zeit des Aufenthalts in Deutschland tauchen diese Elemente zum ersten Mal auf. Es ist möglich, ihr Auftreten in den einzelnen Gedichten Schritt für Schritt zu verfolgen. Wichtig ist für uns hier die Tatsache, daß Ap. Herders Anthologie in deutscher Sprache besitzt (es ist die Ausgabe in „Meyers Volksbücher" o. J.), in der sie noch den ursprünglichen Titel „Volkslieder" trägt. (vgl. Anhang II S. 162).

Pauvre automne
Meurs en blancheur et en richesse
De neige et de fruits mûrs
Au fond du ciel
Des éperviers planent
Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines
Qui n'ont jamais aimé
Aux lisières lointaines
Les cerfs ont bramé
Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs
Les fruits tombant sans qu'on les cueille
Le vent et la forêt qui pleurent
Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille
Les feuilles
Qu'on foule
Un train
Qui roule
La vie
S'écoule Alc. 156/7

Das erste, wodurch das Gedicht unsere Aufmerksamkeit in Zusammenhang mit dem Rheinland auf sich ziehen muß, ist der Vers:

Le vent et la forêt qui pleurent

Wir haben hier zum letzten Mal einen Fall der charakteristischen Verbindung des Windes mit Bäumen oder Wald vor uns, die uns als sicherster Wegweiser in das Rheinland dienen muß. Es ist zwar nicht von Tannen die Rede. Aber wir denken bei diesen Versen an den „bois plaintif" in „Passion" oder an den Wald, den der Wind in „Les Femmes" mit tiefer Orgelstimme rauschen macht. Wir sind davon überzeugt, daß wir in diesem Wind wieder den oft berufenen „vent du Rhin" vor uns haben. In der zweiten Strophe kommt er noch einmal vor:

Automne malade et adoré
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies

Die Ersetzung des „vent" durch ouragan kennen wir schon aus dem „Sapins":

De temps en temps sous l'ouragan
Un vieux sapin geint et se couche Alc. 130

Die Verbindung mit den Rosensträuchern statt mit dem Wald, in der der Sturm auftritt, steht nicht ganz vereinzelt da. Innerhalb der Rhén. findet sich eine Parallelstelle in „Mai" in Versen, die wir schon mehrmals angeführt haben:

Le mai le joli mai a paré les ruines
De lierre de vigne vierge et de rosiers Alc. 114

In „Rolandseck“ heißt es:

Trois dames au parler hanovrien
Effeuillaient sans raison des roses dans le Rhin. Il Y A 89

Wir werden später noch eine dritte Belegstelle für die Rosen antreffen[1]). Sie gehören zu den weniger wichtigen botanischen Indizien für das Rheinland, die wir zurückgestellt haben, da wir, wie früher betont, kein vollständiges Verzeichnis aller Realia geben wollen. Eine weitere Ortsangabe, die auf das Rheinland verweist, scheint uns das Wort „verger“ zu sein in den Versen:

Quand il aura neigé
Dans les vergers

Wir erinnern an den „verger pâle“ in „Passion“ und an den Vers

Or des vergers fleuris se figaient en arrière in „Mai (113).

Zu ihnen gehören die reifen Früchte in den Versen:

Pauvre automne
Meurs en blancheur et en richesse
De neige et de fruits mûrs

und:

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs
Les fruits tombant sans qu'on les cueille

In den folgenden Versen erscheinen zwei Tierarten: Sperber und Hirsche, die durchaus in die Waldlandschaft des Siebengebirges passen:

Au fond du ciel
Des éperviers planent
Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines
Qui n'ont jamais aimé
Aux lisières lointaines
Les cerfs ont bramé.

Die Nixen mit den grünen Haaren, die in den beiden mittleren Versen unseres Zitates erscheinen, sind ein Motiv, das „Automne Malade“ abermals mit den „Rhénanes“ gemein hat. In „Nuit Rhénane“ heißt es:

Ecoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds
— — — —

1) Im Siebengebirge — besonders auch in der Umgebung von Oberpleis — gibt es zahlreiche Rosenschulen.

La voix chante toujours à en râle-mourir
Les fées aux cheveux verts qui incantent l'été

(a. a. O. S. 113/14).

Daß es sich einmal um Nixen und das andere Mal um Feen handelt, macht kaum einen Unterschied.

Eine weitere Uebereinstimmung mit der Rhén. d'Automne liegt in der Einführung des Todesgedankens. Es zieht sich als musikalisches Grundmotiv durch das ganze Gedicht. Er tritt auf zunächst wieder im Gleichnis der sterbenden Jahreszeit:

Automne malade et adoré
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies
— — — —
Pauvre automne
Meurs en blancheur et en richesse

In den Schlußversen tritt das Bild der fallenden Blätter hinzu.

Le vent et la forêt qui pleurent
Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille
Les feuilles
Qu'on foule
Un train
Qui roule
La vie
S'écoule[1])

[1]) Diese Verse sind wichtig, da sie an eines der grundlegendsten Probleme für das Verständnis des Dichters rühren: an sein Zeitgefühl. Der Herbst wird ihm zum Todessymbol schlechthin, weil in ihm das Verfließen des Lebens in der Zeit im Gleichnis des sterbenden Jahres am unmittelbarsten faßbar wird: La vie s'écoule. An einer bisher noch gar nicht beachteten Stelle, in einem Brief, sagt der Dichter einmal: „Je n'ai jamais désiré de quitter le lieu où je vivais et j'ai toujours désiré que le présent, quel qu'il fût, perdurât. Rien ne détermine plus de mélancolie chez moi que cette fuite de temps. Elle est en désaccord si formel avec mon sentiment, mon identité qu'elle est la source même de ma poésie." (Images de Paris, Ap.-Sondernummer, nicht paginiert, Brief v. 4. Aug. 1916). Das ist eine der wichtigsten Selbstaussagen, die wir von Ap. besitzen. Sie weist auf das Zeit- und damit auf das Todeserlebnis als auf das zentrale Erlebnis A.s hin. Von hier aus, von Zeit- und Todesgefühl her, muß der Zugang zu seinem Werk und seiner Persönlichkeit gesucht werden. Nur eine „Interpretation aus der Zeit" vermag Ap. ganz gerecht zu werden. Die Art, wie einer überhaupt „Zeit erlebt", ist Kriterium für die Echtheit eines Lebensgefühls. Jedes tiefe Zeitgefühl aber

Die Uebereinstimmung einer so großen Anzahl von Motiven des „Automne Malade“ mit solchen, die wir früher fast sämtlich als für die Rheingedichte charakteristisch erkannten, kann nicht einfach auf späterer Wiederverwendung dieser Elemente beruhen. Diese Gemeinsamkeiten können nur erklärt werden aus der Gleichheit der zugrunde liegenden örtlichen und zeitlichen Verhältnisse. „Automne Malade“ muß deshalb zu den Rheingedichten gezählt werden.

Es gibt noch ein weiteres Herbstgedicht in den Rhén.: „Les Colchiques“. „Colchiques“ sind unsere Herbstzeitlosen. Bei ihnen erscheint die Beziehung zum Herbst also deutlich im Titel erst dann, wenn man den deutschen Namen für „colchiques“ einsetzt. Aber schließlich braucht nicht bei jedem Herbstgedicht die Jahreszeit im Titel ausdrücklich bezeichnet zu sein. Für die Beziehung auf den Herbst, für den Charakter eines Gedichtes als „Jahreszeitengedicht“ ist in letzter Instanz der Inhalt maßgebend, und in dieser Hinsicht lassen die „Colchiques“ keinen Zweifel zu. Auch dieses Gedicht müssen wir ganz abdrucken, da es für seine Bestimmung wie bei „Automne Malade“ zunächst auf den Gesamteindruck ankommt.

Le pré est vénéneux mais joli en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtre comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières

füllt sich zwangsläufig mit Schmerz, da es auf dem Grunde des Daseins die zeitliche „Gebrechlichkeit“ alles Lebens antrifft, die gemeinsame „Krankheit zum Tode“. Aps Lebensgefühl ist daher tragisch, das spezifische Klima seiner Seele ist die Melancholie, eine lastende, unbestimmt-bestimmte Trauer. (Das Verb „pleurer“ und die Substantive „pleures“ und „larmes“ gehören zu den am häufigsten vorkommenden Lieblingswörtern Apollinaires.) Das muß festgestellt werden im Gegensatz zu einer in Frankreich noch immer weitverbreiteten falschen Anschauung, die in Apollinaire einen „farceur“ und „fumiste“, eine Art von Clown und Spaßmacher sieht, der keinen Anspruch darauf erheben kann, von ernsten Leuten ernst genommen zu werden.

Qui battent comme les fleurs battent au vent dément
Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandisque lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

(Alc. 156/57)

Die Bestimmung dieses Gedichtes ist sehr schwer. Wir wissen in materieller Hinsicht wieder gar nichts von ihm. Man sieht eine ländliche Gegend. Apollinaire hat nach seiner Rückkehr aus Deutschland nie wieder in ländlicher Umgebung gewohnt, er hat allerhöchstens einmal Ausflüge auf das Land unternommen. Er ist in hohem Grade „verstädtert". Die Motivwelt seiner späteren Gedichte weist fast ausschließlich die Merkmale der spezifischen Pariser „Stadtlandschaft" auf. Man möchte deshalb meinen, daß er eine Szene von so ausgesprochen ländlich-pastoralem Typ kaum anderswo als im Rheinland erblickt haben könnte. Die Kühe sind uns aus den vorhergehenden Gedichten bekannt. Die Situation der drei letzten Verse mit dem leise vor sich hinsingenden Kuhhirten erinnert an die oben (S. 112) zitierte Stelle aus „Automne Malade", mit dem Bauern, der das Lied vom „zerbrochenen Ringlein" summt. In dem Vers: Qui battent comme les fleurs battent au vent dément könnte mit dem „vent dément" der Rheinwind gemeint sein. Es fehlt jedoch an eindeutigen Ortsangaben, die eine zweifellose Lokalisierung erlauben würden. Die Herbstzeitlosen sind nicht in dem Maße als typische Landschaftsflora anzusprechen wie etwa die Tannen oder die Reben. Wir werden zwar später (S. 147) noch von anderem Blickpunkte aus Uebereinstimmungen mit charakteristischen Motiven der Rheingedichte feststellen können, aber zwingend sind auch diese Annäherungen nicht. Es bleibt hier alles im Zustande einer bloß hypothetischen Möglichkeit. Wir wagen nicht, das Gedicht endgültig für das Rheinland zu vindizieren. Die Frage seiner Zugehörigkeit zu den Rheingedichten bleibt deshalb offen, bis vielleicht später auftauchende materielle Angaben — Erscheinungsdatum usw. — erlauben, verläßlichere Anhaltspunkte beizubringen.

„Automne Malade" muß deshalb für uns die Reihe der eigentlichen Herbstlieder beschließen, die wir zu besprechen hatten. Zwei weitere Rheingedichte enthalten Hinweise auf die Jahreszeit, ohne daß diese ihren eigentlichen dichterischen Gegenstand bildet. Es sind die Gedichte „La Synagogue" in den Rhén. und „Passion".

Von dem erstgenannten Gedicht wissen wir zunächst, daß es im September 1901 in Unkel entstanden ist. Es gehört also zweifellos in den Herbst. Aber auch wenn uns dieese Tatsache nicht bekannt geworden wäre, hätte es nicht schwer fallen können, das Gedicht zu datieren. Es

spielt nämlich an auf einen bestimmten Feiertag des jüdischen Festkalenders, auf das Laubhüttenfest:

Pourtant tout à l'heure dans la synagogue l'un après l'autre
Ils baiseront la thora en soulevant leur beau chapeau
Parmi les feuillards de la fête des cabanes Alc. 116

Das Laubhüttenfest ist das jüdische Erntedankfest; als solches fällt es natürlich in den Herbst. Auch hier hindert nichts, anzunehmen, daß das Gedicht — wie früher die „Rhén. d'Automne" — an dem Festtag entstand, auf den es Bezug nimmt. Es wäre also vielleicht möglich, dieses Gedicht — noch über des Dichters eigene Angaben hinaus — auf den Tag genau zu datieren: im Jahre 1901 fiel das Laubhüttenfest auf den 29. September des christlichen Kalenders[1]). Ausdrückliche Hinweise auf die Jahreszeit finden sich in dem Gedicht an zwei Stellen:

Ottomar Scholem et Abraham Loeweren
Coiffés de feutres verts le matin du sabbat
Vont à la synagogue en longeant le Rhin
Et les coteaux où les vignes rougissent là-bas
— — — —
Ils déchanteront sans mesure et les voix graves des hommes
Feront gémir un Léviathan au fond du Rhin comme une voix d'automne Alc. 115 u. 116

Die inhaltliche Besprechung dieses Gedichtes behalten wir uns für später vor.

Von „Passion" wissen wir zunächst auch, daß es im gleichen Monat und Jahr entstanden ist wie „La Synagogue", im September 1901. Einen direkten Verweis auf den Herbst enthält das Gedicht nicht. Als mittelbare Andeutung der Jahreszeit kann aber vielleicht die Erwähnung der „foins d'occidental cinname" gelten. In diesen Heudüften schmeckt man etwas von Ernte und Herbst.

Apollinaire hat also dem Herbst in den Alc. drei eigene Gedichte gewidmet; so reich ist keine der übrigen Jahreszeiten bedacht worden. Der Herbst war zweifellos Apollinaires Lieblingsjahreszeit. Wir erinnern noch einmal an die Liebeserklärung, die er ihm in einem Vers des „Automne Malade" macht: Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs und an das „Automne malade et adoré". Apollinaire hatte außer diesen „sentimentalen" Bindungen noch Beziehungen besonderer, persönlichster Art zu dieser Jahreszeit. Er war im August geboren. In „Signe", dem

1) Berechnet nach dem 1200jährigem Paralelkalender der jüdischen und christlichen Zeitrechnung von Max Simon, (Berlin 1845).

vierten und letzten Herbstgedicht der Alc., dem einzigen dieser Gattung, bei dem sich Beziehungen zum Rheinland nicht feststellen lassen, stellt er sich seine „Nativität“:

Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne Alc. 134

Mit dem „Chef du Signe“ meint Apollinaire wahrscheinlich die Sonne, den beherrschenden „Planeten“ seines Geburtsmonats, in astrologisch-mythologischer Terminologie „Apollo-Phoibos“ oder „Sol-Apollo“, sein erwähltes Schutzgestirn, von namens- und geburtswegen. In den ehrfürchtigen Großbuchstaben von „Chef“, „Signe“ und „Automne” kommt die Verehrung zum Ausdruck, die der Dichter seinem zu einem persönlichen Gott verdichteten Herbstmythos entgegenbringt. Das eben zitierte „automne adoré“ dürfte sich auf die gleiche Vorstellung beziehen und deshalb in seinem vollen, wörtlich-kultischen Sinn zu nehmen sein. In einem anderen Vers des gleichen Gedichtes „Signe“ apostrophiert Apollinaire den Herbst noch einmal:

Mon Automne éternelle ô ma saison mentale

Hier erhebt er ihn ausdrücklich zu „seiner“ Jahreszeit, zu seinem geistigen Klima (saison-mentale). Offenbar hätte der Anfang seines rheinischen Jahres schwerlich in eine günstigere Zeit fallen können. Es scheint auch, als hätte der Einfluß seines Lieblingsgestirnes günstig auf seine dichterische Produktion eingewirkt. Fast genau die Hälfte der Rheingedichte ist wahrscheinlich während dieses Herbstes des Jahres 1901 entstanden. Wir zählen von fünfzehn Gedichten im ganzen sieben: „Rhénanes d'Automne “, „Automne“, „Automne Malade“, „La Synagogue“; „Passion“ und noch zwei weitere, wie wir bald erfahren werden, „Le Vent Nocturne“ und „Dans le Jardin d'Anna“. Dieser Herbst brachte also für Apollinaire eine reiche Ernte.

Für die nächste Jahreszeit der von uns hier angenommenen Zeitrechrechnung, den Winter, kommt zunächst das Gedicht „Les Femmes“ aus den Rhén. in Betracht. Es ist im Dezember 1901 in Honnef entstanden, wie wir aus dem „Festin d'Esope“ wissen. Das Gedicht stellt ein winterliches Generebild dar, eine typische „scène d'intérieur“. Der Dichter führt uns an einem Winterabend (La nuit tombait . . . a. a. O. 133) in die Stube eines rheinischen Winzerhauses. Frauen und junge Mädchen sitzen nähend und plaudernd um den Ofen, auf dem der Kaffeekessel summt. Die authentische biedermeierliche Spinnstuben-Atmosphäre wird wiedergegeben mit einer zärtlichen Kleinmalerei, die manchmal an Mörike erinnert. (Damit soll nicht die Hypothese irgend einer literarischen Abhängigkeit aufgestellt werden.) Die Frauen sprechen die Dorfchronik durch: der taube und hinkende Küster liegt im Sterben, der

Pfarrer hat bald Namenstag, die Tochter des Bürgermeisters stickt eine neue Stola für ihn, der Briefträger bleibt auf der Dorfstraße stehen, um mit dem neuen Schullehrer zu plaudern, Nachbarssohn und die Tochter von gegenüber werden nun endlich heiraten, Peter ist mit seinem Hund auf die Kaninchenjagd gegangen. „Ruhig jetzt! Großmütterchen betet ihren Rosenkranz". Das alles wird nicht einfach als trockener Tatsachenbericht gegeben, sondern in wörtlicher Rede und Gegenrede der klatschenden Frauen als sich ereignend vorgeführt. Man könnte in dem Gedicht eine Art Vorform der späteren „poèmes conversation" sehen. Die Stimmungsrequisiten unserer Biedermeierpoeten fehlen nicht: eine geblendete Nachtigall singt in ihrem Käfig, eine Katze schnurrt beim Ofen. Für den Imbiß baut sich auf dem Tisch ein ländlich-nahrhaftes Stilleben auf:

Apporte le café le beurre et les tartines
La marmelade le saindoux un pot de lait
Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît (a.a.O. S. 132)

Man könnte sich dieses Winteridyll sehr gut in eine Zeichnung Ludwig Richters übertragen denken. Das Hauptmittel jedoch, mit dem hier Stimmung geschaffen wird, ist der Kontrast der geheizten Stube mit ihrer traulich-heimeligen Geborgenheit zu der beschneiten Winterlandschaft draußen. Die Hauptperson in der Stube ist deshalb der Ofen. Zweimal wird gemahnt, ihn nicht zu vernachlässigen; ganz zu Anfang des Gedichtes im zweiten Vers der ersten Strophe und an der genau entsprechenden Stelle gegen das Ende zu, im vorletzten Vers der letzten.

Lenchen remplis le poêle et mets l'eau du café
— — — — a. a. O. 131
Lise il faut attiser le poêle qui s'éteint a. a. O. 133

„Du meine Güt' da lobt man sich
So frommen Ofen dankbarlich"

sagt der alte Turmhahn bei Mörike. Die Reden der Frauen und einzelne spärliche „Regiebemerkungen" des Dichters lassen die Winterlandschaft — wie in einzelnen kurzen Blicken durch das Stubenfenster — vor unseren Augen erstehen:

Ce cyprès là-bas à l'air du pape en voyage
Sous la neige
— — — — (a. a. O. S. 131)
Cet hiver est très froid, le vin sera très bon
— — — — ibid.
. . . Les vignobles au ceps tordus
Devenaient dans l'obscurité des ossuaires
En neige a. a. O. 133

Dazu braust der Winterwind ums Haus und schüttelt die Tannen des nahen Waldes:

. . . La forêt là-bas
Grâce au vent chantait à' voix grave de grand' orgue
— — — — a. a. O. 132
On dirait que le vent dit des phrases latines ebda.
Le vent faisait danser en rond tous les sapins ebda.

Auch hier fühlt man sich unwillkürlich an einen Ausspruch des alten Turmhahns erinnert:

Ich höre wie im Wald da droben
Der grimmig Winter sich erbost

Alles in dem Gedicht ist darauf abgestellt, nicht irgendeinen beliebigen, sondern einen spezifisch deutschen Winterabend zu schildern. Um diesen Zweck zu erreichen, verstreut Apollinaire typische deutsche Eigennamen über das ganze Gedicht. Es finden sich im ganzen sechs Vornamen; die weiblichen sind: Lenchen, Kaethi, Lotte, Lise, Ilse und Gertrud („Lenchen" wird viermal genannt und einmal außerdem noch in der oberdeutschen Diminutivform des Namens als „Leni", die anderen je einmal); die männlichen: Martin und Pierre. Bezeichnenderweise erscheinen sie bis auf die zwei „Pierre" und „Gertrude" in ihrer deutschen Namensform[1]). Daß in der Verwendung dieser deutschen Namen Methode liegt, beweist ein anderer Vers der „Femmes", in dem vier rein deutsche Worte in den französischen Text eingestreut sind:

---

1) Der Vornamen bedient sich Ap. noch an zwei anderen Stellen der Rhén. als Stimmungsträger, in den Gedichten „Rhén. d'Automne" und „Les Cloches":
1) Les enfants des morts vont jouer
Dans le cimetière
Martin, Gertrude Hans et Henri
Nul coq n'a chanté aujourd'hui
Kikiriki
— — — — (Rhén. d'Aut. 125)
2) Demain Cyprien et Henri
Marie Ursule et Catherine
La boulangère et son mari
Et puis Gertrude ma cousine
(Les Cloches, 117)
Mit Martin und Gertrud muß es eine besondere Bewandtnis gehabt haben, denn sie erscheinen auch in unserem ersten Zitat wieder „kopuliert". (Gertrud fehlt auch in den Versen aus „Les Cloches" nicht). Hier treten die Namen zwar nicht so konsequent in ihrer deutschen Form auf — oft fordert anscheinend der Reim das Nebeneinander von deutscher und französischer Form wie bei „Hans" und

. . . La forêt là-bas
Grâce au vent chantait à voix grave de grand orgue
Le songe Herr Traum survint avec sa soeur Frau Sorge
a. a. O. 132

Ein eigentliches Wintergedicht findet sich außer „Les Femmes" unter den Rheingedichten nicht mehr, Anspielungen auf Schnee und Winter sind jedoch in großer Zahl vorhanden. Es handelt sich jedoch immer nur um einzelne Stellen. Sie erlauben in keinem Falle, das ganze Gedicht, in dem sie enthalten sind, auf den Winter zu datieren. Wir lassen die Stellen, die hier in Betracht kommen, wieder in Form einer Aufzählung folgen. Die Verse aus den „Femmes", in denen von Winter und Schnee die Rede ist, werden wir dabei nicht noch einmal wiederholen.

1) Ils se savent prédestinés
— — — —
A briller doucement changés
En étoiles et enneigés
Aux Noels bienheureuses Les Sapins 129/30

2) — — — —
Des rangées de blancs chérubins
Remplacent l'hiver les sapins
Et balancent leurs ailes ebda. 130

3) Automne malade et adoré
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies
Quand il aura neigé
Dans les vergers
— — — —
Pauvre automne
Meurs en blancheur et en richesse
De neige et de fruits mûrs Aut. Mal. 156

4) L'hiver est mort tout enneigé
On a brûlé les ruches blanches
Dans les jardins et les vergers
Les oiseaux chantent sur les branches
Le printemps clair l'avril léger

Mort d'immortels argyraspides
La neige aux boucliers d'argent
Fuit les dendrophores livides

„Henri", das auf „aujourd'hui" und „Kikiriki" reimen muß. Immerhin ist bemerkenswert, daß der Hahnenschrei selbst in der deutschen Form gegeben wird. (Der französische Hahn ruft bekanntlich „cocorico", nicht Kikiriki.)

Du printemps cher aux pauvres gens
Qui resourient les yeux humides Mal-Aimé 29

5) Un vieux rabbin prophétique de Dollendorf, au moment où il s'engagea sur le pont qui relie Bonn à Beul, fut repoussé par un violent coup de vent. La rafale de neige faisait rage. Le bruit de l'ouragan couvrait les chants de Noel . . . P. Ass. 87

Die meisten dieser Stellen bedürfen keines weiteren Kommentars, da sie das, was wir mit ihnen beweisen wollen, deutlich genug selbst sagen. Ueberdies sind wir beinahe allen schon einmal irgendwann begegnet. Nur zu Zitat 4 sind einige Bemerkungen nötig. Die beiden Strophen dieses Zitates stammen aus der „Chanson du Mal-Aimé". Wir werden an anderer Stelle zu beweisen versuchen, daß Teile dieses Gedichtes ins Rheinland gehören. Hier genügt es uns, zu wissen, daß der Dichter selbst 1903 als das Entstehungsjahr des Gedichtes nennt. Ende 1902 war er nach Paris zurückgekehrt. Unsere Verse können aus diesem Grunde nicht im Rheinland selbst entstanden sein. Das soll auch durch unsere Zitierung in diesem Zusammenhang nicht behauptet werden. Nur glauben wir infolge dieser zeitlichen Nähe annehmen zu dürfen, daß unsere beiden Strophen Erinnerungen an den rheinischen Winter verwenden. Die „jardins" und „vergers" im zweiten Vers der ersten Strophe, die wir ja schon zur Genüge kennen, scheinen uns weiter zugunsten dieser Vermutung zu sprechen.

Aus all diesen Anspielungen geht hervor, daß der Winter von 1901 auf 1902 sehr schneereich und kalt gewesen sein muß („Cet hiver est très froid" in „Femmes"). Das kann uns auch noch eine Stelle aus der „Rose de Hildesheim" bestätigen:

> Ce fut l'hiver, la neige tomba, tiède d'aspect comme le duvet des cygnes. Les bonshommes sculptés des maisons en étaient eux-mêmes couverts et avaient l'air de grelotter . . . Un matin de gel, où les traîneaux glissaient dans la petite ville . . . les bonshommes découpés et peints, qui couverts de neige grelottaient sur la façade de la vieille maison.
> a. a. O. Hérés. 164/65

Wir haben diesen Passus nicht in unsere Aufstellung mit aufgenommen, da er sich nicht unmittelbar auf das Rheinland bezieht. Der Schauplatz der Erzählung ist die Stadt, die in ihrem Titel erscheint. Apollinaire hat Hildesheim auf seiner großen Reise wahrscheinlich wirklich besucht — Ende Februar oder Anfang März. 1902. Uns kommt es in diesem Augenblick nur darauf an, zu beweisen, daß der Winter, den Apollinaire erlebt hat, ein „richtiger" Winter mit Schnee und Frost gewesen sein muß,

und diese Stelle aus der „Rose de Hildesheim“ erlaubt Rückschlüsse auch auf den Teil des Winters, den Apollinaire im Rheinland verbrachte.

Der Gegensatz zwischen der rauhen Jahreszeit auf der einen und dem Tun der Menschen in der Geborgenheit der warmen Behausungen auf der anderen Seite ergab die Stimmung des Idylls in den „Femmes“. Das prägnanteste Symbol dieses Gegensatzes ist in Deutschland das Weihnachtsfest. Es verdankt — läßt man seinen religiösen Charakter einmal einen Augenblick beiseite und nimmt es als „Jahreszeitenfest“ — seine spezifische Traulichkeit und Gemütlichkeit zu einem großen Teil dieser Spannung zwischen „Drinnen“ und „Draußen“. Das deutsche Weihnachtsfest ist entscheidend an der Formung des Bildes beteiligt, das Apollinaire vom rheinischen Winter gibt. Fast durchweg treten der Winter und das Fest bei ihm zusammen auf — nur gerade in den „Femmes“ nicht.

Das Weihnachtsfest wird an folgenden Stellen erwähnt:

1) — — — —
Ils se savent prédestinés
A briller plus que des planètes
A briller doucement changés
En étoiles et enneigés
Aux Noëls bienheureuses
Fêtes des sapins ensongés
Aux longues branches langoureuses
Les sapins beaux musiciens
Chantent des noëls anciens
Au vent des soirs d'automne
— — — — (Les Sapins S. 129/30)

2) La nuit de Noël arriva. Un vieux rabbin prophètique de Dollendorf, au moment où il s'engagea sur le pont qui relie Bonn à Beul, fut repoussé par un violent coup de vent. La rafale de neige faisait rage. Le bruit de l'ouragan couvrait les chants de Noël mais les mille lumières des arbres étincelaient dans chaque maison . . . A minuit, à l'heure où l'on fait Christkindchen . . . Le vieux rabbin marcha plus vite; avec la longue houppelande, il faisait l'effet d'un revenant, et des enfants qui après l'arbre de Noël revenaient de Pützchen, passèrent près de lui en criant d'épouvante . . . P. Ass. SS. 87, 88, 90

3) Ce fut l'hiver, la neige tomba, tiède d'aspect comme le duvet des cignes. Les bonshommes sculptés des maisons en étaient eux-mêmes recouverts et avaient l'air de grelotter. Ce fut Noël avec

des arbres lumineux autour desquels on chante:
L'arbre de Noël c'est le plus bel arbre
Qui soit sur la terre.
Comme il fleurit joliment, l'arbre miraculeux
Quand ses fleurettes luisent
Quand ses fleurettes luisent
Oui, luisent! (Hérés. S. 164)

Es ließ sich nicht vermeiden, daß diese Stellen schon einmal oder mehrmals zitiert wurden. Die Verwendung des Wortes „Christkindchen" mitten im französischen Text unseres zweiten Zitates steht in einer Linie mit den deutschen Namen in „Femmes" und den anderen Gedichten. Von den charakteristischen Bestandteilen des Festes hat Apollinaire keines vergessen. Die brennenden Weihnachtsbäume und der Gesang der Weihnachtslieder kehren jedesmal wieder.

Unser letztes Zitat ergänzt und vervollständigt die Stelle aus der „Rose de Hildesheim", die wir eben (S. 76) als Beweis für die Strenge des Winters von 1901/1902 anführten. Der Teil, der uns in diesem Augenblick angeht, darf jedoch als unmittelbarer auf das Rheinland bezogen gelten. Im Dezember 1901 war Apollinaire im Rheinland, in Honnef, wie wir wissen. Die Weihnachtsszene die er hier nach Hildesheim verlegt, enthält deshalb wahrscheinlich Erinnerungen an das Rheinland, da er in Wirklichkeit nur dort Weihnachtsfeiern miterlebt haben kann. Die Verse, die Apollinaire an dieser Stelle in seine Prosa einschaltet, sind die Uebersetzung der ersten Strophe eines bekannten deutschen Kinder-Weihnachtsliedes. Die Strophe lautet im Deutschen:

Der Christbaum ist der schönste Baum,
Den wir auf Erden kennen.
Im Garten klein, im engsten Raum,
Wie lieblich blüht der Wunderbaum,
Wenn seine Blümchen brennen,
Wenn seine Blümchen brennen,
Ja brennen.

Den dritten Vers der deutschen Vorlage hat der Dichter in seiner Uebersetzung ausgelassen. Hier können wir die wahrscheinliche Quelle angeben, aus der Apollinaire das deutsche Original bezogen hat. Unter den deutschen Büchern seiner Bibliothek befindet sich ein evangelisches Schulgesangbuch, die „Rheinisch-Westfälische Kinderharfe" von A. Lammers (erschienen in Essen, 1900), in dem das Lied enthalten ist.

Das Frühlingsgedicht der „Rhénanes“ ist „Mai“: Der Mai, der Frühlingsmonat schlechthin, vertritt für uns hier als pars pro toto die ganze Jahreszeit. Der Frühlingsjubel bricht gleich zu Anfang des Gedichtes im ersten Vers der ersten Strophe durch in dem Freudenruf: „Le mai le joli mai en barque sur le Rhin“. Dieses „Le mai le joli mai“ wird in der letzten Strophe noch einmal wiederholt: „Le mai le joli mai a paré les ruines“. In ihm klingt unverkennbar der Ton der alten französischen Frühlingsvolkslieder, der „reverdies“ an, die die „venue du temps clair“ feiern. Ihre stereotypen Formeln vom „joli mois de mai“ u. a. entsprechen genau unserem „Im Mai im schönen Maien“. Die Frühlingslandschaft des Rheintals mit ihren blühenden Obstgärten längs des Flusses ersteht vor unseren Augen vor allem in der schönen zweiten Strophe des Gedichtes:

Or des vergers fleuris se figeaient en arrière
Les pétales tombées des cerisiers de mai
Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée
Les pétales flétris sont comme ses paupières a. a. O. 113

Noch in einem zweiten Gedicht der Rhén., in „Schinderhannes“ ist viel vom Mai die Rede, ohne daß man jedoch bei ihm von einem Frühlingsgedicht sprechen könnte:

Dans la forêt avec sa bande
Schinderhannes s'est désarmé
Le brigand près de sa brigande
Hennit d'amour au joli mai
— — — — a. a. O. 122
Hannes pousse une fausse note
Quand Schulz vient portant un baquet
Et s'écrie en versant des larmes
Baquet plein de vin parfumé
Viennent aujourd'hui les gendarmes
Nous aurons bu le vin de mai a. a. O. 123
— — — —
Il faut ce soir que j'assassine
Ce riche juif au bord du Rhin
Au clair de torches de résine
La fleur de mai c'est le florin ebda.

Diese Anspielungen auf die Jahreszeit nehmen insofern eine Sonderstellung ein, als der „Schinderhannes“ ja nur eine historisch-fingierte Handlung besitzt. Aber wenn auch Handlung und Schauplatz auf historischer Rekonstruktion beruhen, so braucht das doch für die Jahreszeit

nicht oder zumindest nicht in gleichem Umfange zu gelten. Möglich wäre, daß Apollinaire die Handlung des Gedichtes in den Frühling verlegte, weil seine Abfassung wirklich in den Mai fiel. Dann könnte man in diesen Anspielungen einen Anhaltspunkt für die Datierung des Gedichtes erblicken.

Dem Frühling kommt wie dem Herbst eine spezifische Gefühlstönung zu, er ist eine typisch „sentimentale" Jahreszeit. Wie zum Jahresende der Tod, so gehört zum Jahresanfang die Liebe. Bei Apollinaire liegt diese ehrwürdige Analogisierung auch vor, nicht einfach reproduziert als traditioneller literarischer Topos, sondern auf Grund eigenen Erlebens. Apollinaire hat während seines Aufenthaltes in Deutschland ein entscheidendes sentimentales Erlebnis gehabt. Er lernte hier eine junge Engländerin kennen, die seine erste große Liebe wurde. Sie hieß Anna Plaiden oder Pleden[1]) und war die englische Lehrerin der jungen Gabrielle. Sie stammte aus London. Sie war nicht Erzieherin von Beruf. Die Vicomtesse hatte sie in London kennen gelernt und sie auf längere Zeit als englische Gesellschafterin ihrer Tochter zu sich nach Deutschland geladen. Diese biographischen Umstände sind für uns sehr wichtig. Ihre Kenntnis ist notwendig für die Lösung einer ganzen Reihe von Problemen, die sich bei Betrachtung der Rheingedichte stellen. Bisher waren diese Dinge völlig unbekannt. Wir verdanken ihre Kenntnis zwei Quellen. Was wir bis jetzt berichtet haben, erfuhren wir von Herrn Joh. Dahs in Bennerscheid. Unsere zweite Quelle ist die ungedruckte Korrespondenz Apollinaires. Die Stelle, die uns hier angeht, findet sich in einem Brief vom 30. Juli 1915. Wir veröffentlichten sie hier zum ersten Mal. Sie lautet: „ . . . „Aubade" qui n'est pas un poème à part mais un intermède intercalé dans les „Chansons du Mal-Aimé", qui datent de 1903, commémore mon premier amour à vingt ans, une Anglaise rencontrée en Allemagne. Ça dura un an, nous dûmes retourner chacun chez nous, puis nous ne nous écrivîmes plus. Et bien des expressions de ce poème sont trop sévères et injurieuses pour une fille qui ne comprenait rien à moi et qui m'aima puis fut déconcertée d'aimer un poète, être fantasque. Je l'aimai charnellement, mais nos esprits etaient loin l'un de l'autre. Elle était fine et gaie cependant et par l'absence vivement ressentie, ma poésie qui peint bien cependant mon état d'âme d'alors, poète inconnu au milieu d'autres poètes inconnus, elle loin et ne pouvant venir à Paris[2]). Je fus la voir deux fois à Londres, mais le mariage était im-

1) Für die Richtigkeit der Orthographie des Nachnamens können wir nicht bürgen. Unser Gewährsmann — wir werden ihn gleich nennen — kannte die Schreibung nur ungefähr.
2) Der Satz steht so bei Apollinaire.

possible et tout s'arrangea par son départ en Amérique, mais j'en souffris beaucoup, témoin ce poème où je me croyais mal-aimé tandisque c'était moi qui aimais mal, et aussi „L'Emigrant de Landor Road" qui commémore le même amour, de même que „Cors de Chasse" commémore les mêmes souvenirs déchirants que „Zône", Le „Pont Mirabeau" et „Marie", le plus déchirant de tous, je crois . . ." Diese Briefstelle ist wieder eine der unschätzbarsten Selbstaussagen des Dichters über verschiedene wichtige Bereiche seines Werkes. Für die genannten Gedichte — „La Chanson du Mal-Aimé", „L'Emigrant de Landor Road", „Zône", Le „Pont Mirabeau" und „Marie" (sämtlich in Alc.) — bietet sie eine Verstehensgrundlage, wie sie bisher noch nicht vorlag. Sie stiftet zwischen den vier letztgenannten — „Zône, Le Pont Mirabeau, Marie, Cors de chasse" — Zusammenhänge, die sich bisher nur sehr vage oder überhaupt nicht vermuten ließen. Mit den „souvenirs déchirants", um die er sie gruppiert, ist die Liebe zu der Malerin Marie Laurencin gemeint. Sie fiel in eine weit spätere Zeit, in die Jahre 1907 bis 1913, braucht uns also hier nicht zu beschäftigen. Auch das Gedicht „L'Emigrant de Landor Road" scheidet für unsere Betrachtung aus. Es bezieht sich zwar auf jene englische Geliebte, ist aber aus der Erinnerung an einen der in dem Brief erwähnten Besuche in London entstanden und enthält keine Hinweise auf Deutschland.

Von den in Apollinaires Brief genannten Gedichten kommt also für uns hier nur die „Chanson du Mal-Aimé" und die in ihm enthaltene „Aubade" in Betracht. Die „Chanson" ist im Jahre 1903 entstanden, zu einer Zeit also, als Apollinaire Deutschland schon wieder verlassen hatte.[1]) Es ist jedoch voller Erinnerungen an Deutschland. Deutschland

---

1) Dieses Entstehungsdatum stände auch ohne unseren Brief fest. Apoll. nennt es ausdrücklich in der Widmungsstrophe, die er 1909 dem Gedicht vorangestellt hat. Er dediziert es mit ihr Paul Léautaud, dem er die Veröffentlichung des Gedichtes im Mercure de France verdankte. Diese Strophe lautet:

Et je chantais cette romance
En 1903 sans savoir
Que mon amour à la semblance
Du beau Phénix s'il meurt un soir
Le Matin voit sa renaissance. Alc. 18

Das Bild der Liebe, die sich wie der Phönix erneuert, spielt auf die neue Liebe zu Marie Laurencin an. Es ist unverständlich, wie man trotz der Klarheit der vom Dichter selbst vorgenommenen Datierung und der in der Widmungsstrophe und im Gedicht selbst mit aller Deutlichkeit

wird zusammen mit einer Anspielung auf die verlorene Geliebte in einer Strophe ausdrücklich genannt:

Adieux faux amour confondu
Avec la femme qui s'éloigne
Avec celle que j'ai perdue
L'année dernière en Allemagne
Et que je ne reverrai plus a. a. O. 21

Da das Gedicht 1903 verfaßt wurde, ist „L'année dernière" das Jahr 1902. Damit sind wir in Deutschland und mit der Strophe, die auf die eben zitierte als übernächste folgt, im Frühling dieses Jahres:

Je me souviens d'une autre année
C'était l'aube d'un jour d'avril
J'ai chanté ma joie bien-aimée
Chanté l'amour à voix virile
Au moment de l'amour de l'année a. a. O. 21

Auf diese Strophe folgt dann in dem Gedicht jene „Aubade", von der Apollinaire zu Beginn unserer Briefstelle ausgeht. Den Anknüpfungspunkt für seine Bemerkungen muß eine auf dieses Gedicht bezügliche Frage des Adressaten gebildet haben. Der vollständige Titel des Gedichtes heißt „Aubade Chantée A Laetare Un An Passé".

Das Gedicht selbst besteht aus nur drei Strophen; das erlaubt uns, es als Ganzes hier abzudrucken:

C'est le printemps viens-t'en Pâquette
Te promener au bois joli
Les poules dans la cour caquètent
L'aube au ciel fait de roses plis
L'amour chemine à ta conquête

---

ausgesprochenen Beziehung auf das weit zurückliegende Liebeserlebnis das ganze Gedicht als durch Marie Laurencin inspiriert auffassen konnte. Das aber tut anscheinend Francis Carco. Er schreibt:
„En outre, elle (d. h. Marie Laurencin) avait à nos yeux le prestige d'avoir été douce et amère à notre ami Guillaume et de lui avoir inspiré son poème le plus beau. Quand elle apparaissait . . ., les vers de la „Canson du Mal-Aimé" nous venaient aussitôt sur les lèvres et nous les récitions en nous-même, tandisque Marie . . . nous regardait et se demandait parfois ce à quoi nous pensions. Pouvait-on le lui dire! Aucun ne l'eût osé. Et cependant . . .

Un soir de demi-brune à Londres

Chère Marie! Elle le savait bien, elle le voyait bien, que nous ne lui gardions pas rancune d'avoir rendu Guillaume si malheureux . . ."
(F. Carco, Du Montmartre au Quartier Latin, 98).

Mars et venus sont revenus
Ils s'embrassent à bouches folles
Devant des sites ingenus
Où sous les roses qui feuillolent
De beaux dieux roses dansent nus
Viens ma tendresse est la régente
De la floraison qui paraît
La nature est belle et touchante
Pan sifflote dans la forêt
Les grenouilles humides chantent a. a. O. 22

Die Zeitangaben des vollen Titels decken sich ohne weiteres mit den Daten, die wir bereits feststellten: rechnet man von 1903 ein Jahr zurück, so ergibt sich wieder das Jahr 1902. Hält man sich an die engere Zeitangabe „Laetare", so ist es wieder möglich, das Gedicht sogar auf den Tag genau zu datieren: im Jahre 1902 fiel der Sonntag Laetare auf den 9. März. Wir haben keinen Grund, an der Richtigkeit der Angaben zu zweifeln, die der Dichter hier macht. Nur ergibt sich, wenn man den 9. März als Abfassungsdatum annimmt, eine kleine zeitliche Unstimmigkeit. In der eben (S. 82) zitierten Strophe, die die „Aubade" ankündigt, hieß es: „C'était l'aube d'un jour d'avril". Wir können diesen Wiederspruch nicht erklären und müssen ihn als solchen in Kauf nehmen. Es genügt für unseren Zweck außerdem, wenn wir wissen, daß das Gedicht in Deutschland in den Monaten März oder April entstanden ist. Da es ein Jahr früher verfaßt wurde als die „Chanson", von der es heute einen Teil bildet, bezeichnet der Dichter es in seinem Brief mit Recht als ein „intermède"[1]).

Die Kenntnis des Namens der Engländerin erlaubt uns, ein weiteres Gedicht dem Rheinland zuzuweisen: „Dans le Jardin d'Anna". Es wurde erst 1912 veröffentlicht und findet sich heute in Il y a" (S. 84/85). Außer dem Namen in der Ueberschrift weist der Inhalt des Gedichtes eindeutig nach Deutschland. Um das beweisen zu können, müssen wir es trotz seiner Länge hier ganz abdrucken:

1) Außer der „Aubade" enthält die „Chanson" noch zwei weitere Intermezzi dieser Art. Es sind die „Réponse des Cosaques Zaporogues Au Sultan de Constantinople" und „Les Sept Epées". Diese Einschaltungen sind ein in formaler Hinsicht sehr interessantes und originelles Element des Gedichtes, das bis heute noch nicht der eingehenden Spezialuntersuchung unterzogen worden ist, auf die es infolge seiner aesthetischen Bedeutung zweifellos mit dem gleichen Recht Anspruch erheben kann, wie das „Bateau Ivre", der „Cimetière Marin" oder der „Après-midi d'un Faune".

Certes si nous avions vécu en l'an dix-sept cent soixante
Est-ce bien la date que vous déchiffrez, Anna, sur ce banc de pierre
Et que par malheur j'eusse été allemand,
Mais que par bonheur j'eusse été près de vous
Nous aurions parlé d'amour de façon imprécise
Presque toujours en français
Et pendue éperduement à mon bras
Vous m'auriez écouté vous parler de Pythagoras
En pensant aussi au café qu'on prendrait
Dans une demi-heure

Et l'automne eût été pareil à cet automne
Que l'épine-vinette et les pampres couronnent

Et brusquement parfois j'eusse salué très bas
De nobles dames grasses et langoureuses
J'aurai dégusté lentement et tout seul
Pendant de longues soirées
Le tokay épais ou la malvoisie
J'aurais mis mon habit espagnol
Pour aller sur la route par laquelle
Arrive dans son vieux carosse
Ma grand'mère qui se refuse à comprendre l'allemand
J'aurais écrit des vers pleins de mythologie
Sur vos seins la vie champêtre et sur les dames
Des alentours
J'aurais souvent cassé ma canne
Sur le dos d'un paysan

J'aurais aimé entendre de la musique en mangeant
Du jambon

J'aurais juré en allemand je vous le jure
Lorsque vous m'auriez surpris embrassant à pleine bouche
Cette servante rousse

Vous m'auriez pardonné dans le bois au myrtilles
J'aurais frédonné un moment
Puis nous aurions écouté longtemps les bruits du crépuscule

Das Gedicht ist eine kulturhistorische Spielerei, ein geistreiches „divertissement". Die höfisch-feudale Atmosphäre und der galante Lebensstil des 18. Jahrhunderts sind ausgezeichnet getroffen. Apollinaire kannte diese Zeit besonders genau. Der Weg zu ihr hatte über die erotische Literatur geführt. Es ist nur allgemein von Deutschland die Rede, nicht

ausdrücklich vom Rheinland. Daß aber das Rheinland der Schauplatz ist, verraten die beiden Verse:

Et l'automne eût été pareil à cet automne
Que l'épine-vinette et les pampres couronnent

Die im zweiten Vers zuerst genannten „épine-vinette" — Sauerdorn oder Berberitzen — sind zwar nicht besonders typisch für das Rheinland, aber die mit ihnen zusammen erwähnten „pampres" lassen keinen Zweifel mehr. Der erste Vers erlaubt eine ungefähre Datierung: Herbst 1901. (Herbst 1902 war die Engländerin schon wieder nach London zurückgekehrt.) Der Name der Geliebten findet sich an verschiedenen weiteren Stellen im Werk.

Ah! Ariane et toi Pâquette et toi Amine
Et toi Mia et toi Simone et toi Mavise
Et toi Colette et toi la belle Geneviève
Elles ont passé tremblantes et vaines
Le Musicien de Saint-Merry, Call. 48

Douces figures poignardées chères lêvres fleuries
Mia Mareye
Yette Lorie
Annie et toi Marie
où êtes-
vous ô
jeunes filles
La Colombe Poignardée et le Jet d'Eau, Call. S. 76

In unserem ersten Zitat nennt Apollinaire die Geliebte mit dem hübschen Beinamen, den sie auch in der ersten Strophe der „Aubade trägt:

C'est le printemps vient-t'en Pâquette

Zu der Einführung des Namens wird er in dem „Musicien de Saint-Merry" durch eine eigenartige Situation veranlaßt. Der „musicien" dieses Gedichtes — eines der schönsten und berühmtesten Apollinaires — ist ein „flûteur", eine Abart des Rattenfängers von Hameln. Er lockt durch sein Flötenspiel die Frauen des Pariser Quartier Saint-Merry aus ihren Häusern. Sie folgen ihm in langem Zuge, gebannt durch seine Musik. Die Namen, die Apollinaire an der oben zitierten Stelle nennt, dienen zur Veranschaulichung dieser Frauenprozession. Er entnimmt sie offenbar zum Teil der Erinnerung an Frauengestalten, denen er im Leben begegnet ist. Auf diese Weise mag der Name der einstigen Geliebten in dieses Gedicht geraten sein, das ungefähr zehn Jahre nach dem Aufenthalt in Deutschland entstanden ist.

Unser zweites Zitat ist eines von Apollinaires „Calligrammes". Die

Verse sind in Gestalt einer Taube angeordnet. Wir können dieses schöne typographisches Bildsymbol hier leider nicht wiedergeben. Der Name der Engländerin erscheint hier in der Diminutivform „Annie". Die Liste von Frauennamen beruht auf demselben Prinzip wie die im „Musicien": der Dichter denkt an die Frauen zurück, die seinen Weg gekreuzt haben, Hier ist das Motiv deutlicher als im „Musicien" („où êtes-vous ô jeunes filles"). „Marie", der Name, der nicht zufällig mit „Annie" in derselben Strophe zusammengestellt ist, bezieht sich auf Marie Laurencin, Apollinaires zweites großes Erlebnis[1]). (Der zweite Teil des „Calligramme" „Le Jet d'Eau", führt in der Form eines Springbrunnens die Namen der Freunde an, die in seinem Leben etwas bedeuteten.) Zum dritten und letzten Mal erscheint der Name der Engländerin im Titel eines Gedichtes der Alc. „Annie" (S. 42). Das Gedicht hat keinerlei Beziehung zu Deutschland. Es ist wahrscheinlich um 1904 im Zusammenhang mit der Uebersiedlung der Engländerin nach Amerika entstanden. Wir brauchen es deshalb hier nicht eingehender zu behandeln.

Die Liebe zu der Engländerin ist für uns von Interesse nicht nur als bisher unbekanntes biographisches Faktum. Im Zusammenhang mit dem Rheinland ist sie von besonderer Wichtigkeit, weil sie das Bild der Landschaft, die ihren Rahmen bildete, entscheidend mitgeformt hat. Sehen wir uns noch einmal die zweite Strophe von „Mai" an:

Or des vergers fleuris se figeaient en arrière
Les pétales tombés des cerisiers de mai
Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée
Les pétales flétris sont comme ses paupières a. a. O. 113

Hier zeigt sich, wie die Liebeserfahrung das Erlebnis der Jahreszeit und der Landschaft mitformt. Die Spannung des Gefühls wirkt sich aus in der Richtung einer Sentimentalisierung der Landschaft. Sie erscheint hier gleichsam „verklärt", den Augen des Liebenden als Teil seiner Liebe. Es findet eine eigenartige, sehr innige Verbindung zwischen der Liebe und

1) Ap. hat noch ein drittes Mal eine derartige „Leporelloliste" von Frauennamen in seinem Werk zusammengestellt, in einer Strophe des Gedichtes „L'Ermite" der Alc.:
Car toutes sont venues m'avouer leurs péchés
Et Seigneur je suis saint par le voeu des amantes
Zélotide et Lorie Luise et Diamante
On dit tu peux savoir ô toi l'effarouché a. a. O. S. 97
Hier kommt der Name der Engländerin nicht vor. Das ist einigermaßen verwunderlich, da der „Ermite", wie wir früher feststellten, wahrscheinlich in Deutschland entstanden ist.

der Landschaft durch analoge Zuordnung im Vergleich statt. Vielleicht erklärt sich aus diesen Zusammenhängen auch ein Vers aus „Rolandseck“

. . . le Rhin
Qui semble une veine de Ton Corps si noble Il y a 87

Der Vergleich von Bestandteilen der Landschaft mit den Augen der Geliebten, die dem letzten Vers der eben zitierten Strophe zugrunde liegt („Les pétales flétris sont comme ses paupières“) kehrt in etwas abgewandelter Form auch in den „Colchiques“ wieder:

— — — —
Le colchique couleur de cerne et de lilas
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtre comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne a.a.O. 35

Einige Zeilen später werden die Blumen nicht nur mit den Augen als Ganzes verglichen, sondern noch einmal eigens mit den Augenlidern, wie in jenem letzten Vers der Strophe aus „Mai“:

Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément (ibid.)

Diese Uebereinstimmung der Motive könnte vielleicht ein weiterer Grund sein, die „Colchiques“ in die Nähe der Rhén. zu stellen. Noch einmal findet sich eine charakteristische Beziehung von Vegetationselementen der Landschaft auf die Geliebte durch einen Vergleich in einigen Versen der „Rhén. d'Automne“:

Oh! je ne veux pas que tu sortes
L'automne est plein de mains coupées
Non non ce sont des feuilles mortes
Ce sont les mains des chères mortes
Ce sont tes mains coupées a. a. O. 127

Mit der durch das „tu“ apostrophierten Person kann hier niemand anders gemeint sein als die Geliebte. Der poetische Gemeinplatz der fallenden Herbstblätter erhält hier eine sehr originelle Wendung: die Blätter werden als die abgeschnittenen Hände der Geliebten aufgefaßt. Das Bild weist vor auf die Vertauschungen des Traumes und auf die blutigen Substitionen anormaler Bewußtseinszustände. Das sind Bereiche, denen Apollinaire später in seiner surrealistischen Periode wichtige Elemente seiner Metaphorik entnehmen wird. An dieser Gleichsetzung der Hände der Geliebten mit fallenden Herbstblättern muß der Dichter besonderen Gefallen gehabt haben. Nach seinem ersten Auftreten in der „Rhén. d'Automne“ hat er das Motiv später noch dreimal wiederholt:

Mon Automne éternelle ô ma saison mentale
Les mains des amantes d'antan jonchent ton sol

Signe, Alc. 134

Sais-je où s'en iront tes cheveux
Et tes mains feuilles de l'automne
Que jonchent aussi nos aveux

Marie, Alc. 64

Comme la neige aux purs pétales
Ou bien tes mains sur mes baisers
Tombaient les feuilles automnales

Le Départ, Call. 191

„Rhénane d'Automne" ist im November 1901 entstanden, wie wir früher zu beweisen versuchten. Wenn wir annehmen, daß die oben zitierten Verse des Gedichtes sich auf die Engländerin beziehen, so folgt daraus, daß Apollinaire ihre Bekanntschaft schon im Herbst 1901 gemacht haben muß. Daß das erste Zusammentreffen vor dem Frühling des Jahres 1902 stattgefunden haben muß, ergibt sich aus jener Stelle seines Briefes, wo er sagt, daß sich diese Beziehung über ein ganzes Jahr erstreckt hätte („ça dura un an") und erst endete, als beide Partner wieder in ihre Heimat zurückkehren mußten. Nur ergibt sich bei dieser Behauptung ein Widerspruch mit einer anderen Aussage. In den zwei mittleren Versen der zweiten Strophe von „Mai" heißt es:

Les pétales tombés des cerisiers de mai
Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée

Apollinaire spricht hier von seiner Liebe als einer vergangenen, von einer Geliebten, die nicht mehr gegenwärtig ist: „celle que j'ai tant aimée". Danach müßte er die Geliebte im Mai 1902 schon wieder verloren haben. Im März oder April hat er sie aber in der „Aubade" noch feiern können als seine „joie bien-aimée". Diese Widersprüche können wir nicht aufklären.

Wir glauben, daß aus diesen Zusammenhängen heraus noch ein anderes Stück der Rhén.: „Les Cloches", verständlich wird. Wir haben es bisher noch nirgends näher besprochen. Dieses Gedicht ist das einzige der Rhén., bei dem selbst die eingehendste Analyse keine örtlichen oder zeitlichen Bezugspunkte feststellen kann. Es liefert weder zum Landschaftsbild noch zu dem Jahreszeitenthema den geringsten Beitrag; es konnte deshalb auch bei keiner dieser Gelegenheiten zur Sprache kommen. Wir ordnen es hier ein, weil es, wenn auch nichts mit dem Frühling, so doch sehr viel mit der Liebe zu tun hat.

„Les Cloches" ist ein Liebesgedicht. Die Situation, die ihm zu-

grunde liegt, ist vergleichbar etwa derjenigen in Walthers von der Vogelweide „Unter den Linden". Sie wird erzählt aus der Rückerinnerung des Mädchens. Die erste Strophe lautet:

Mon beeau tzigane mon amant
Ecoute les cloches qui sonnent
Nous nous aimions éperdument
Croyant n'être vus de personne — Alc. 117

Aber die Glocken hoch in den Kirchtürmen haben alles gesehen und läuten, schwatzhafte Zeugen, ihr Geheimnis in alle Welt:

Mais nous étions bien mal cachés
Toutes les cloches à la ronde
Nous ont vu de haut des clochers
Et le disent à tout le monde — ebda.

Das Mädchen steckt verschämt den Schürzenzipfel in den Mund. Es fürchtet sich vor den Vettern und Basen, den Freundinnen und Nachbarn, deren Neckereien nicht lange auf sich warten lassen werden:

Demain Cyprian et Henri
Marie Ursule et Catherine
La boulangère et son mari
Et puis Gertrude ma cousine — ebda.

Souriront quand je passerai
Je ne saurai plus où me mettre
Tu seras loin je pleurerai
J'en mourrai peut-être — Alc. 118

Die Anspielungen sind deutlich, aber diskret, weit entfernt von jeder Gauloiserie. Ueber dem ganzen liegt ein feiner Hauch von Schalkhaftigkeit und Schelmerei, wie er die besten Beispiele der erotischen französischen Volkslieder charakterisiert. Ihren Ton ahmt das Gedicht ohne Zweifel bewußt nach und trifft ihn ausgezeichnet[1]). Es ist die gleiche Haltung wie in der Anfangsstrophe der „Aubade":

1) Ap hat sich später einmal, gelegentlich einer Besprechung der „Ballades Françaises" Paul Forts, folgendermaßen über den Charakter dieser französischen Volkslieder geäußert: „Ces ballades ont la légèreté de l'oiseau, leur grâce est comparable au chant du beuvreuil. Elles possèdent des qualités toutes nouvelles et notamment une gaieté dont le lyrisme malicieux se retrouve souvent en France, mais que les poètes les plus familiers eux-mêmes ont rarement exprimé. Ce n'est pas la jovialité repue des poètes bachiques; ce n'est pas l'ironie, ni l'esprit. On ne retrouve cela que dans certaines chansons populaires". (Il y a, 221)

C'est le printemps viens-t'en Pâquette
Te promener au bois joli
Les poules dans la cour caquètent
L'aube au ciel fait des roses plis
L'amour chemine à ta conquète Alc. 22

Der Sommer hat kein eigenes Gedicht bekommen. Er spielt auch sonst in Hinweisungen oder Anspielungen kaum eine Rolle in den Rheingedichten. Er wird im ganzen nur dreimal erwähnt, zweimal innerhalb der Rhén. in „Nuit Rhénane" und in den „Sapins", das andere Mal in „Automne". Die Stellen lauten:

La voix chante toujours à en râle-mourir
Ces fées aux cheveux verts qui incantent l'été
Nuit Rhén., Alc. 112

Des rangées de blancs chérubins
Remplacent l'hiver les sapins
Et balancent leurs ailes
L'été ce sont de grands rabbins
Ou bien de vieilles demoiselles Les Sapins, 130

Oh l'automne l'automne a fait mourir l'été
Dans le brouillard s'en vont deux silhouettes grises
Automne, Alc. 99

An keiner dieser Stellen hat der Sommer als Jahreszeit irgendwelche Eigenbedeutung oder irgendwelche erlebnismäßige Gefühlsbetonung, wie sie die drei anderen Jahreszeiten jedesmal besaßen. Er dient als einfache zeitliche Grenze für den Herbstanfang in den Versen aus „Automne", als pauschale Zeitsumme in denen aus den „Sapins". In dem Zitat aus „Nuit Rhénane" ist er dazu nur sehr mittelbar gegenwärtig, da es sich ja um ein Gedicht im Gedicht handelt, das Apollinaire selbst nur referierend wiedergibt. Innerhalb der Rhén. erklärt sich diese stiefmütterliche Behandlung des Sommers zunächst aus den Zeitberechnungen, die wir früher kennen gelernt haben. Die Rhén. umfassen ja nach des Dichters ausdrücklichen eigenen Angaben nur Gedichte aus der Zeit von Herbst 1901 bis Mai 1902. Sie dürfen also, wenn diese Angaben ihre Richtigkeit haben, garkein Gedicht mehr enthalten, das sich noch auf den Sommer erstreckt. Daß sie dies in Wirklichkeit auch nicht tun, beweist nur, daß wir uns auf die vom Dichter vorgenommene Datierung durchaus verlassen dürfen. Aber auch von den Rheingedichten außerhalb der Rhén. weist keines auf den Sommer hin. Für sie sind die zeitlichen Abgrenzungen der Rhén. aber nicht bindend. Mit den Zeitangaben der Rhén. ist deshalb nur die äußere Seite der ganzen Frage bezeichnet.

Ihr eigentlicher Kern liegt hinter diesen einfachen Tatsachenfeststellungen. Wir müssen uns fragen, welche Gründe den Dichter bewogen haben können, den Sommer so vollständig zu übergehen. Wir werden an einer späteren Stelle und in anderen Zusammenhängen einen dieser mutmaßlichen Gründe aufzuzeigen versuchen.

Der Ablauf der Jahreszeiten, den wir jetzt in seinem natürlichen viertaktigen Rhythmus für das rheinische Jahr Apollinaires übersehen können, erlaubt uns zum Abschluß noch eine Bestimmung hinsichtlich des Rheinwindes zu treffen. Er teilt sich bei näherem Zusehen nicht nur in den eigentlichen Rheinwind und in den Wind von Neu-Glück. Er differenziert sich auch nach den Jahreszeiten. Apollinaire hatte das Glück, nicht nur an Orten zu wohnen, wo es sehr windig war, er wohnte außerdem an ihnen gerade zu Zeiten, in denen es dort doppelt windig sein mußte, d. h. im Herbst und im Winter. Die Stellen, an denen der Wind in den Rheingedichten auftritt, lassen deutlich erkennen, daß es sich in erster Linie um den Wind des Herbstes handelt. Das Zitat 2 unserer früheren Aufstellung für d. Wind (S.42) ist der „Rhén. d'Automne" entnommen, einem ausgesprochenen Herbstgedicht also. In den „Sapins" spricht der Dichter selbst ausdrücklich von Herbstwinden:

Les sapins beaux musiciens
Chantent des Noëls anciens
Au vent des soirs d'automne a. a. O. 130

In „Automne Malade" geht der kranke Herbst mit seinen Stürmen zu Ende, die den Winter ankündigen:

Automne malade et adoré
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies
(a. a. O. 156)

Gegen Ende des Gedichtes weinen der Herbstwind und der Herbstwald die fallenden Blätter als Tränen über den Tod ihrer Jahreszeit:

Le vent et la forêt qui pleurent
Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille
(a. a. O. 157)

Wir glauben, daß auch der Wind, der im „Vent Nocturne" weht, Herbstwind ist. Von Winter und Schnee ist in dem Gedicht nirgends die Rede. Da diese Jahreszeit somit ausscheidet, bleibt nur noch der Herbst. Der Frühling kommt nicht in Betracht, da Apollinaire ja von Februar bis Mai nicht in Neu-Glück war, wo das Gedicht entstanden sein muß. Man könnte sich auch ohne diese Ueberlegungen schlecht eine andere Jahreszeit denken, in der Stürme auftreten von einer Gewalt, die Tannen entwurzelt. Nicht Herbst-, sondern Winterwind haben wir dagegen in den

einzelnen Versen des vierten Zitats unserer Aufstellung zu sehen, die den „Femmes entnommen sind. Ein Wintersturm ist natürlich auch der „ouragan de neige", der im P. Ass. dem Rabbi am Heiligen Abend den Weg über die Beueler Rheinbrücke verlegt.

Für die eigentlichen „Rhénanes" als Ganzes ergibt sich eine letzte wichtige Folgerung aus der gewonnenen Einsicht in die Bedeutung der Jahreszeiten für Apollinaires Rheinbild. Die Rhén. erscheinen in der Form eines Zyklus. Man darf a priori annehmen, daß ein bewußt schaffender Künstler die Anordnung der einzelnen Stücke innerhalb eines solchermaßen als geschlossene Gruppe auftretenden Gebildes nicht der Willkür des bloßen Zufalls überlassen hat. Man sucht nach einem Prinzip der Ordnung, das dem Ganzen den inneren Halt zu geben vermöchte. Es scheint, daß wieder der Jahresablauf das zugrundeliegende Ordnungsprinzip abgegeben hat, und zwar diesmal in der üblichen Reihenfolge des natürlichen Jahres, nicht in der durch das Datum von Apollinaires Ankunft bedingten Verschiebung. Die Ordnung ist allerdings nicht streng durchgeführt. Anscheinend ist sie durch das Hineinspielen anderer Zusammenhänge pragmatischer Natur gestört worden. Der Jahreslauf ist jedoch als Hauptsache im Ganzen noch gut erkennbar. Das Frühlingsgedicht „Mai" steht ungefähr am Anfang, es ist das zweite des ganzen Zyklus. Die drei Gedichte „Rhénanes d'Automne", „Les Sapins" und „Les Femmes", die in den Herbst und in den Winter gehören, sind auch in dem Zyklus die letzten. Eigentliche Sommergedichte fehlen, wie wir wissen. Die Lücke zwischen Frühling und Herbst wird ausgefüllt durch die vier Stücke „La Synagogue", „Les Cloches", „La Loreley" und „Schinderhannes". Von ihnen ist „La Synagogue" sicher im Herbst und der „Schinderhannes" wahrscheinlich im Mai entstanden, wie uns die Anspielungen früher verrieten. Um eigentliche Mai-, oder Herbstgedichte handelt es sich jedoch bei ihnen nicht, wie wir ausdrücklich feststellten. Ihre Plazierung bedeutet daher kein Abgehen von der Ordnung. „Les Cloches" und „Loreley" haben gleichsam keine eigene Jahreszeit, das letztere, weil es eine Uebersetzung ist, und das erstere, weil es faktisch keinen zeitlichen Hinweis enthält. Aehnliches wie für diese vier Stücke gilt auch für das erste Gedicht des Zyklus: „Nuit Rhénane". Auch seine Jahreszeit ist so wenig ausgeprägt, daß wir es nicht zu bestimmen brauchten. Für seine Stelle innerhalb der Reihenfolge scheinen sachliche Rücksichten entscheidend gewesen zu sein, mit denen wir uns in anderem Zusammenhang zu beschäftigen haben werden.

Fragt man nach der charakteristischen Hauptfärbung von Apollinaires Landschaftsbild, so ergeben sich auf den ersten Blick zwei Grundtönun-

gen: eine dunkle und eine hellere. Es ist leicht, sie auf die beiden örtlich verschiedenen Anschauungserlebnisse zurückzuführen, die Apollinaires Landschaftsbild geformt haben. Die dunklen Töne entstammen zumeist der Landschaft von Neu-Glück, die hellen dem eigentlichen Rheintal um Honnef. Die Gegend von Honnef verdankt ihrer freundlichen Natur und ihrem milden Klima den Beinamen der „rheinischen Riviera", den ihr Alexander von Humboldt beigelegt haben soll. Etwas wie eine Verwandtschaft dieses Tals mit der Küste des Mittelmeeres, an der er seine Jugend verbracht hatte, muß auch Apollinaire gefühlt haben. In dem Brief an seine Mutter vergleicht er die Orte um Honnef mit den Städten der Côte d'Azur und nicht nur wegen der hohen Preise. Die Landschaft von Neu-Glück dagegen hat nichts Südliches mehr. Es ist die typische Landschaft des deutschen Mittelgebirges mit ihrem ruhigen Wechsel von welligen Hügeln, Wald- und Ackerflächen. Besonders der Ausblick auf die bewaldeten mit kleinen Weilern besetzten Anhöhen des Westerwaldes erinnert an Landschaften des Taunus. Der Nordländer, der Deutsche, empfindet diese Landschaft durchaus noch nicht als besonders rauh oder „nördlich". Ihm erscheint sie im Gegenteil als ausgesprochen „freundlich" und „heiter". Aber Apollinaire war ein Mensch des Südens. Er ist in Monaco, Cannes und Nizza aufgewachsen. Apollinaire hat diese Landschaft sehr geliebt. Man kann bei ihm von einem „Kult des Mittelmeeres" sprechen. Er trug die Sonne im Blut und — durch seinen Namen schon — gleichsam im Wappen. Er war ein Sonnenfreund, ein „apricus", wie die lateinische Sprache sagt. Als er in das Rheinland kam, waren es gerade erst zwei Jahre, seit er die Côte d'Azur verlassen hatte. Er trug das Bild dieses Kindheitsparadieses noch unverblaßt in sich. Die Landschaft, die er in Neu-Glück kennen lernte, bildete den vollendeten Gegensatz zu allem, was er an Erinnerungen landschaftlicher Art mitbrachte. Für ihn stellte sie infolge ihrer höheren Lage, ihrer dunklen Tannenwälder und ihres charakteristischen Windes schon den Typus der nördlichen, „nordischen" Landschaft dar. Man kann die Wandlung der Klima- und Vegetationszonen in Apollinaires Gedichten genau verfolgen. Wo in den Mittelmeergedichten helle Oliven- und Zitronenwälder stehen, die mit seinen Erinnerungen besonders fest verknüpft sind, erscheinen jetzt plötzlich die düsteren, rauschenden Tannenwälder. Diesem plötzlichen und völligen Wechsel der landschaftlichen Szenerie verdankt die Gegend von Neu-Glück nach dem Gesetz des Gegensatzes in Apollinaires Augen den Vorzug vor der freundlicher gestimmten und deshalb vertrauter anmutenden Honnefs.

Dasselbe Verhältnis findet sich in dem Beitrag wieder, den die einzelnen Jahreszeiten zu dem Bild beigesteuert haben. Auch hier behält das Gesetz des Gegensatzes naturgemäß seine Geltung. Herbst und Win-

ter stellen zusammen ein unverhältnismäßig größeres Kontingent an Gedichten, als der Frühling. Der Sommer ist überhaupt nicht beteiligt. Vielleicht erklärt die Tatsache, daß das Klima dieser Jahreszeit Apollinaire viel vertrauter war, das auffällige Uebergehen des Sommers, das wir oben konstatieren mußten. Herbst und Winter werden durch ihren Klimatypus zu spezifisch nordischen Elementen. Besonders der deutsche Winter muß Apollinaire wie die Jahreszeit eines nördlichen Cimmeriens erschienen sein. Die Mutter Apollinaires wird dieses „barbarische" Klima für ihren Sohn gefürchtet haben. Dem Satz in Apollinaires Brief: „Je n'ai pas encore froid" hört man an, daß er die beschwichtigende Antwort auf eine besorgte Frage der Mutter darstellt. Es scheint sogar, als ob die Jahreszeit und ihr Klima für das Gefühl Apollinaires bei der Zuweisung eines Gedichtes zu dem einen oder anderen Landschaftstyp wichtiger gewesen sind, als die lokale Beschaffenheit der Umgebung, in der das Gedicht entstand. „Les Femmes" z. B. gehört seinem Entstehungsort nach eigentlich in das hellere Bild, da es in Honnef verfaßt worden ist. Die Jahreszeit jedoch, in der es spielt, stellt es zu den Gedichten, die sich um das nordische Bild gruppieren. In diesen Winterszenen schwingt noch etwas von dem Pathos der „frigora Rheni", die ein anderer Südländer lange vor Apollinaire im Norden spürte. Auch alle Herbstgedichte, mögen sie Neu-Glück oder Honnef zum Schauplatz haben, gehören in das dunklere Bild. Entscheidend für das Vorherrschen der nordisch-dunklen Stimmungen in Apollinaires Landschaftsbild wird es jedoch gewesen sein, daß sich die nördliche Landschaft und die nördlichen Jahreszeiten zusammenfanden und so ihre Wirkung gegenseitig verstärkten. Wie wir wissen, hat Apollinaire gerade die Herbst- und Wintermonate in Neu-Glück verbracht. In dieser Zeit mußte sich der nordische Charakter der Landschaft naturgemäß in den schneebedeckten Hügeln und den windgeschüttelten Tannen besonders stark aussprechen. In dem „Vent Nocturne" nennt der Dichter den Rheinwind einmal einen „Vent gothique". Wir dürfen dieses Adjektiv von dem Wind auf die ganze Landschaft übertragen. In ihm kommt wie in einer bekräftigenden und endgültig abschließenden Formel alles das zum symbolischen Ausdruck, was diese Landschaft für Apollinaire bedeutete. Das „Gotische" umfaßt hier deutlich die ganze Skala der Gefühle vom Ernsten, Abweisenden, Unwirschen und Rauhen bis zum eigentlich „Barbarischen", das die Romanen mit dem ursprünglich als Schimpfwort gemeinten Begriff bezeichnen. In diesem Sinne dürfen wir es mit dem bisher von uns gebrauchten „nordisch" gleichsetzen. Dieses Adjektiv scheint uns zu beweisen, daß wir Apollinaire hier nicht Gefühle zuschreiben, die er in Wirklichkeit nicht gehabt hat. An Apollinaires

Landschaftsbild sind beide Typen der Landschaft beteiligt, der helle u. der dunkle, aber nicht im gleichen Verhältnis. Wägt man den Anteil der beiden Bildtypen gegeneinander ab, so ergibt sich, daß die Elemente des dunklen Typs stark überwiegen. Schon rein statistisch gesehen, der bloßen Zahl nach, müssen die meisten der Rheingedichte ihm zugezählt werden. Es gehören ihm an: Rhénane d'Automne, Les Sapins, Les Femmes, Passion, Le Vent Nocturne, Automne und Automne Malade, vielleicht auch noch „Les Colchiques". Diesen sieben oder acht Gedichten stehen vier von der anderen Seite gegenüber: Mai, Nuit Rhénane, die Aubade, Rolandseck. (Les Cloches, La Synagogue, La Loreley und Schinderhannes kommen bei einer Zuweisung weder für die eine noch für die andere der beiden Seiten in Betracht. Ihr landschaftlicher oder jahreszeitlicher Typus ist zu schwach ausgeprägt.) Zu dem dunklen Bild gehören in der Prosa noch das Kapitel „Voyage" des P. Ass. und die Winterszenen in der „Rose de Hildesheim". Die dunklen, nordischen Elemente sind es, die dem Landschaftsbild Apollinaires seine eigentliche charakteristische Tönung verleihen.

4c. Menschen.

Wir erkannten früher, daß Apollinaires Auseinandersetzung mit der rheinischen Landschaft nur eine der Komponenten seines Rheinerlebnisses darstellt. Neben die landschaftliche Umwelt tritt als der nächstwichtigste existenzielle Bezugskreis die Menschenwelt. Das Bild des Menschen hat für uns überall den gleichen Erkenntniswert wie das Bild der Landschaft. Zu einer umfassenden „Bestimmung" der Rheingedichte und der übrigen im Rheinland entstandenen Teile von Apollinaires Werk gehört deshalb auch ein Stück Anthropologie, die Kenntnis der Menschen, die in ihnen auftreten. Es ist auch hier nicht unsere Absicht, einen vollständigen anthropologischen Katalog aufzustellen. Wir beschränken uns auf einige besonders hervorstechende Eigenschaften der in den Rheinstükken vorhandenen Menschenwelt. Wir werden sie sichten nach ihrer sozialen und beruflichen Schichtung, nach den Geschlechtern und nach ihrer ethnischen Zusammensetzung. Damit sind lange nicht alle Kategorien erschöpft, nach denen sich Menschenkunde treiben ließe. Für unsere Zwecke reichen jedoch diese Gesichtspunkte hin. Wir wenden uns zunächst der „Soziologie" von Apollinaires rheinischen Menschen zu.

Wir hatten gesehen, mit welcher Treue sich die irdische Umwelt, die Apollinaire während seines Aufenthaltes im Rheinland umgab, in seinem Werk spiegelt. Man würde danach erwarten, daß auch seine Menschen in der Hauptsache jenem sozialen Milieu entstammen, in dem er sich wäh-

rend seines rheinischen Jahres „von Amts wegen" bewegte. Aber das Gegenteil ist der Fall. Es treten bei Apollinaire weder Grafen noch Barone, weder Gräfinnen noch Vicomtessen auf. Nur ein einziges Mal gibt er, lange Jahre nach dem wirklichen Aufenthalt, einen flüchtigen Wink. In den früher erwähnten Chroniken des „Mercure de France" erzählter einmal, daß er auf ein Rittergut geladen war, und das andere Mal, daß er in Honnef einigemale mit der Königin Sophie von Schweden gesprochen hat und an einem Fest teilnahm, auf dem der König Oscar eine Rede hielt. Das ist herzlich wenig, vor allem wenn man bedenkt, daß diese Hinweise nicht innerhalb des eigentlichen dichterischen Werkes stehen, nicht in den Rheingedichten oder dem P. Ass., sondern in diesen peripheren journalistischen Gelegenheitsarbeiten. Es scheint im Gegenteil, daß Apollinaire mit Vorliebe gerade den Umgang mit den sogenannten „unteren Volksschichten" gesucht hat.

In das Milieu der Dirnen und Zuhälter, auf die unterste Sprosse der sozialen Stufenleiter, führt das Gedicht „Marizibill" der Alc. (S. 58):

Dans la Haute-Rue à Cologne
Elle allait et venait le soir
Offerte à tous en toute mignonne
Puis buvait lasse des trottoirs
Très tard dans des brasseries borgnes

Elle se mettait sur la paille
Pour un maquereau roux et rose
C'était un juif il sentait l'ail
Et l'avait venant de Formose
Tirée d'un bordel de Changai

Je connais gens de toutes sortes
Ils n'égalent pas leurs destins
Indécis comme des feuilles mortes
Leurs yeux sont des feux mal éteints
Leurs coeurs bougent comme leurs portes

Wir treffen den Namen „Marizibill", der es Apollinaires besonders angetan zu haben scheint, noch zweimal im Werk wieder. Das eine Mal bei Gelegenheit der Belagerung des Dr. Stimmung im Kölner Dom durch die „Drikkes, Hannes et Marizibill" (P. Ass. 102)[1]), das andere Mal in

1) In einer Strophe von Heines „Schelm von Bergen" heißt es: Es jubelt die Fastnachtsgeckenschar / Wenn jene vorüberwalzen. / Der Drickes und die Marizzebill / Grüßen mit Schnarren und Schnalzen." Ob Ap. bei der Auswahl seiner Namen an der zitierten Stelle des P. Ass. durch diese Strophe beeinflußt worden ist od. ob ein einfacher Parallelismus vorliegt, können wir nicht entscheiden.

dem Kapitel „Cox-City" der Novelle „L'Amphion Faux-Messie" im Hérés. Hier wird bei der Vorstellung der Trägerin dieses volkstümlichen rheinischen Mädchennamens die für französische Ohren zweifellos ein wenig exotisch klingende Vokabel gleich sachgerecht erklärt. Der Held der genannten Novelle, ein abenteuerlicher Baron d'Ormesan, erzählt an dieser Stelle von einem Aufenthalt in Cox-City. Er sagt (a. a. O., S. 259): „Je ne vivais pas seul mais avec une Allemande assez jolie fille, dont les charmes avaient du succès . . . Elle s'appelait Marie-Sybille ou Marizibill, pour parler comme les gens de Cologne, sa ville natale". Diese Marizibill ist offensichtlich mit ihrer Namensvetterin unseres Gedichtes in Alc. identisch. Außer den Namen stimmen auch Herkunft und Beruf überein. Vermutlich liegt beiden Stellen eine Erinnerung des Dichters an dasselbe lebende Modell zugrunde. Im Rheinland gab es für Apollinaire keine bessere Gelegenheit, das Volk kennen zu lernen, als den rheinischen Karneval. Apollinaire hat an ihm teilgenommen. In seiner Bibliothek befinden sich noch Programme von Narrensitzungen, aus dem Februar 1902, Drucke von Karnevalsschlagern und Sammlungen von sentimentalen „Dienstmädchenliedern" auf fliegenden Blättern, wie sie im Karneval überall „zum Mitsingen" verkauft werden. Apollinaire brauchte sich nicht zum Volk „herabzulassen". Seine Derbheiten, Indezenzen und Obszönitäten sind keine Maskerade. Er reichte mit manchen Wurzeln seines Wesens in diese Schichten hinab. Er liebte alle Formen der volkstümlichen Vergnügungen. Er fühlte sich am wohlsten in zweifelhaften Kneipen, auf dem Rummelplatz, auf einer „foire", in Schießbuden, bei Seiltänzern, Wahrsagern und der sentimentalen Drehorgelmusik der Karussels. Im rheinischen Karneval in Bonn und Köln kam dieser Geschmack auf seine Kosten. Vielleicht bezieht sich das Lob, das Apollinaire Köln ausstellt: „Elle semblait gaie comme on ne l'est en Prusse que dans la ville des Rois-mages" (Femme Ass., S. 55), im besonderen auf den Kölner Karneval. Dieses Lob ist für Apollinaire von einigem Gewicht. Er wirft später bei einer antithetisch gefaßten, vergleichenden Psychologie der Deutschen und Franzosen, bei der die Deutschen sehr schlecht abschneiden, ihnen vor, daß sie es nicht verständen, fröhlich zu sein: „. . ces gens sans mesure que leurs actions dépassent sans qu'ils sachent s'amuser" (L'Italie, Call. S. 166). Apollinaire war sehr stolz darauf, den Karneval in seinen drei berühmtesten Residenzstädten erlebt zu haben: in Rom, Nizza und Köln. In einer Strophe des Gedichtes „1904" in „Il y a" heißt es (S. 94):

A Rome à Nice et à Cologne
Dans les fleurs et les confetti

Carneval j'ai revu ta trogne
O roi plus riche et plus gentil
Que Crésus Rothschild et Torlogne

Noch während des Karnevals, Ende Februar 1902, hat Apollinaire das Rheinland verlassen, um seine Reise durch Deutschland anzutreten. Sie führte ihn in die vierte der berühmten Karnevalsstädte, nach München. Er erreichte es aber erst im März, zu spät also für den Münchener Fasching. Er wird das sicher sehr bedauert haben. Aber er kam noch gerade recht für die Bockbierfeste. Sie boten einen immerhin annehmbaren Ersatz für den eigentlichen Fasching. Apollinaire hat sie sich denn auch nicht entgehen lassen. Das Kapitel „Gambrinus" des P. Ass. beschreibt eines dieser Biergelage mit Rabelaisischem Behagen am Derben und Groben. Bei Gelegenheiten, wie sie der Karneval bot und im Verkehr mit den Marizibillen mag er sich auch die Kenntnis der „insultes admirablement ignobles" erworben haben, die er im P. Ass. im Munde der gegen den Dr. Stimmung aufgebrachten Kölnerinnen lobt.

Die einzelnen Berufe, die in den Gedichten genannt werden, führen wir nur soweit an, als sie mehrmals erwähnt sind oder in besonderem Maße als rheinisch angesehen werden dürfen. Zwei dieser charakteristischen Berufe: Winzer und Schiffer, werden bei Apollinaire erwähnt, beide zweimal. „Les Femmes" spielt im Hause eines Winzers:

Dans la maison du vigneron les femmes cousent (a.a.O. S.131)

In „Vendémiaire" (Alc. S. 167) heißt es:

Et tous mes vignerons dans ces belles maisons

Für die Schiffer lauten die Stellen:

Ecoutez la chanson lente d'un batelier
— — — —
Debout chantez plus haut en dansant une ronde
Que je n'entende plus le chant du batelier Nuit Rhén. 111
Ah' que vous êtes bien dans le beau cimetière
Vous bourgmestres vous bateliers Rhén. d'Aut. 126

Die Bürgermeister, die hier erscheinen, werden noch ein zweites Mal genannt in „Les Femmes" (S. 131): La fille du vieux bourgmestre brode une étole. Sie sind die höchste soziale Kategorie, die bei Apollinaire auftritt, wenn man von dem im gleichen Gedicht einmal erwähnten „curé" absieht. Zuletzt sei erinnert an die im P. Ass. auftretenden Studenten, die Bonner Borussen, die als Stand genommen eine der wichtigsten Gattungen des „homo rhenanus" im weitesten Sinne bilden. Ein Student tritt auch in der „Rose de Hildesheim" auf. Er ist zwar dort aus Dresden und studiert nicht am Rhein, sondern am Neckar, in Heidelberg. Da aber, wie wir sahen, dieses Heidelberg in Wirklichkeit Neu-Glück

darstellt und da dieser Student einiges mit den Hl. Drei Königen in Köln zu tun hat, darf man vermuten, daß er in Wirklichkeit und ursprünglich doch ins Rheinland gehörte.

Den rheinischen Frauen und Mädchen hat Apollinaire ein eigenes Gedicht gewidmet, „Les Femmes". Da wir es schon früher eingehend besprochen haben, erübrigt sich hier eine nochmalige Analyse. Wir müssen hier nur die Stellen noch anfügen, die außerhalb dieses Gedichtes Hinweise auf Frauen und Mädchen enthalten. In „Vendémiaire" (Alc. 167) werden die Koblenzerinnen mit einer Anspielung bedacht:

Et la ville entre nous comme entre deux ciseaux
Ne reflète en dormant nul feu dans ses deux eaux
Dont quelque sifflement lointain parfois s'élance
Troublant dans leur sommeil les filles de Coblence

Die nächste Stelle findet sich in der zweiten Strophe von „Nuit Rhénane (Alc. 111):

Debout chantez plus haut en dansant une ronde
Que je n'entende plus le chant du batelier
Et mettez près de moi toutes les filles blondes
Au regard immobile aux nattes repliées

Hier erfahren wir etwas über das Aeußere der Rheinländerinnen. Sie sind blond, haben lange Zöpfe und blaue Augen. Der Beschreibung liegt offensichtlich der allgemeine Typus des blonden deutschen Mädchens zugrunde, das Bild des „Gretchen", wie man auch in Frankreich gern sagt. Alle diese Dinge sind deshalb ein Beitrag zur Charakteristik nicht nur des rheinischen, sondern darüber hinaus auch zu der des deutschen Menschen bei Apollinaire überhaupt. Die Augenfarbe wird hier allerdings nur indirekt angegeben durch das „au regard immobile". Aber das ist wahrscheinlich nur eine Umschreibung für blau. Blaue Augen erscheinen den Romanen oft ausdruckslos und unbeweglich. In der letzten Strophe der Loreley gibt Apollinaire die Augenfarbe der Hexe an. Er nennt sie „couleur du Rhin". Wir haben hier die Wahl zwischen grün und blau, da dem Strom wie allem Gewässer beide Farben zugeschrieben werden können. Wir möchten uns hier für blau entscheiden, vor allem deshalb, weil der zweite Teil des Verses diese Augen wieder mit dem typischen blonden Haar assoziiert:

Ses yeux couleur du Rhin sexs cheveux de soleil.

Das ist derselbe Schönheitstypus wie in den Versen der „Nuit Rhénane". Für die Schilderung der Loreley als blond und blauäugig hatte Apollinaire bei Brentano keine Anhaltspunkte. Es ist deutlich, daß er hier auf die Loreley

nur die allgemeinen Elemente des rheinischen Frauenbildes überträgt, wie er es in „Nuit Rhénane" zeichnet. Die langen Zöpfe sind auch Attribut der jungen Kölnerin, die in der „Femme Ass" auf der Hohen Straße entführt wird: „La jeune fille pouvait avoir dix-sept ans. Deux nattes lui tombaient dans le dos" (a. a. O. 55). Die ausführlichste Beschreibung eines deutschen Mädchens hat Apollinaire zu Anfang der Novelle „La Rose de Hildesheim" gegeben (Hérés. S. 158):

Il y avait, à la fin du siècle dernier, à Hildesheim, près de Hanovre, une fille qui s'appelait Ilse. Ses cheveux, d'un blond pâle, avaient des reflets un peu dorés et donnaient l'impression d'un clair de lune. Son visage était clair, avenant et rieur, avec une fossette adorable au menton grasset, et des yeux gris, qui, sans être fort beau, seyaient à sa figure et remuaient sans cesse comme des oiseaux."

In dem Partner der Heldin dieser Novelle, dem Studenten Egon, glaubten wir eine Uebertragung eines rheinischen Studenten erblicken zu dürfen. Für die Heldin selbst könnte man deshalb vielleicht Aehnliches annehmen: eine Uebertragung von Schönheitsmerkmalen der Rheinländerinnen wie bei der Loreley. Der Fall liegt hier jedoch anders. Hier wird das Bild nicht durch Zusammenstellung charakterister Merkmale eines allgemeinen Typus geschaffen. Was hier vorliegt, ist ein individuelles Porträt. Wir vermuten, daß für es die Geliebte Apollinaires, die junge Engländerin, Modell gestanden hat. In der Novelle selbst ist Ilse zwar eine Deutsche. Durch ihre Eltern jedoch hat sie Beziehungen zu England und Amerika: „Son père ayant été autrefois à l'Amérique, y avait épousé une Anglaise" (a. a. O. S. 158). Es wird auch gesagt, daß Ilse nicht in Hildesheim geboren, sondern nur dort aufgewachsen ist: „Ilse était venue toute petite dans cette demeure et y avait grandi" (a. a. O. S. 159). Wir erinnern uns, daß Apollinarie in dem unveröffentlichten Brief, den wir oben anführten, von der Abreise der Engländerin nach Amerika berichtet. (Vgl. auch einen Vers aus dem Gedicht „L'Emigrant de Landor Road", das sich, wie wir an der gleichen Stelle erfuhren, auf diese Ereignisse bezieht: „Mon bateau partira demain pour l'Amérique" (Alc. 101). Ilse scheidet also für die Erkenntnis des rheinischen Frauenbildes aus. Durch den Bezug auf jenes lebende Modell erklären sich dann auch die Abweichungen von dem Frauentypus, den die übrigen Stellen zeigen. Ilses Augen sind nicht blau, sondern grau. Sie sind nicht unbeweglich, sondern im Gegenteil beweglich „comme des oiseaux". Daß Augen dieser Art es Apollinaire besonders angetan haben müssen, beweist eine Stelle aus dem P. Ass. (S. 63). Dort schildert er Tristouse Ballerinette: „Son visage était sombre et s'étoilait d'yeux remueurs comme des oiseaux au plumage brillant". Die beiden Stellen

stimmen fast wörtlich miteinander überein. Bewegliche Augen scheinen demnach zu Apollinaires Schönheitsideal gehört zu haben. Der „unbewegliche" Blick der blauen Augen ist ihm vielleicht deshalb besonders aufgefallen, weil er diesem Ideal zuwiderlief. Die letzte Aeußerung Apollinaires zu diesem Thema findet sich im Kapitel „Voyage" des P. Ass. (S. 85/86):

„Croniamantal suivait la foule des voyageurs amenés par son train. Il marchait derrière deux filles qui devaient être pédauques, tant leur démarche ressemblait à celle des oies. Elles cachaient leurs mains sous des pélérines courtes; la tête de la première s'ornait d'un chapeau minuscule et noir sur lequel étaient piqués des bouquets de roses bleues, tandisque des plumes noires, droites, à tige mince épluchée sauf à la pointe, tremblaient au-dessus comme de froid. Le chapeau de la seconde énormede était de feutre lisse, presque brillant, un noeud satinette violette l'ombrageait de ridicule. C'étaient probablement deux bonnes sans place, car elles furent happées au passage, pour ainsi dire, par un groupe de dames chamarrées et laides qui portaient des rubans de la société catholique pour la protection des jeunes filles."

Hier liegt der Hauptakzent nicht auf den körperlichen Schönheitsmerkmalen, sondern auf der Beschreibung der Kleidung und des allgemeinen äußeren Habitus. Das Bild ist offenbar eine Verspottung der deutschen Frau. Es entspricht dem bekannten Klischée der französischen Witzblätter und Operettenbühnen. Daß die Deutschen im allgemeinen und die deutschen Frauen im besonderen keinen Geschmack haben, ist ein in Frankreich unausrottbares Vorurteil, ein Gemeinplatz des französischen Deutschlandsbildes, soweit es durch Abneigungsgefühle bestimmt ist. Man kann im übrigen darüber streiten, ob diese Beschreibung der beiden Dienstmädchen in den Zusammenhang einer Charakteristik der rheinischen Frauen gehört. Die beiden Dienstmädchen, die Apollinaire hier schildert, haben nichts besonders „Rheinisches". Sie steigen nur zusammen mit Croniamantal auf dem Kölner Bahnhof aus dem Zug. Dieses ganze Urteil gehört deshalb eher in die Phänomenologie von des Dichters Deutschlandbild. Wir führen es hier nur der Vollständigkeit halber an, da die Szene immerhin im Rheinland spielt.

Die männliche Bevölkerung des Rheinlandes hat, wie nicht anders zu erwarten, Apollinaire weit weniger interessiert, als die weibliche. Er hat kein Gedicht mit dem Titel „Les Hommes" geschrieben. Ueber ihre körperliche Erscheinung erfahren wir nur einmal etwas auf dem Umweg über den Studenten in der Hildesheimer Novelle: „Il était grand, blond, large

d'épaules et rêveur". Damit bildet er die notwendige Ergänzung zu dem rheinisch-deutschen Frauentypus. Das Zerrbild tritt dann wieder auf in dem Kapitel „Voyage", folgerichtig als Abschluß der Stelle über die beiden Dienstmädchen: „Croniamantal, placé maintenant derrière un gros homme à la barbe dure, courte et roussâtre, habillé de vert, descendit l'escalier qui mène au vestibule de la gare." (a. a. O. S. 86) Das ist wieder die beliebte Witzblattfigur des Deutschen im grünen Lodenanzug.

Neben die bisher vorgenommenen Scheidungen nach soziologischen und biologischen Kategorien muß für die Betrachtung der Menschenwelt Apollinaires im Rheinland eine dritte treten: die ethnologische. Bei ihm treten zwei Menschengruppen auf, die sich in volklich-rassischer Hinsicht von den übrigen Bewohnern des Rheinlandes unterscheiden: Juden und Zigeuner. Die Juden sind von allen anthropologischen Elementen dasjenige, das in den Rheingedichten und in der Prosa weitaus die größte Rolle spielt. Bezeichnend und beweisend für den Platz, den sie einnehmen, ist zunächst wieder die Tatsache, daß Ap. ihnen ein eigenes Gedicht in den Rhén. widmen zu müssen glaubte. Diese Auszeichnung ist, wie wir sahen, von allen übrigen Menschengruppen nur noch den Frauen zuteil geworden. Das Gedicht, um das es sich hier handelt, ist „La Synagogue". Wir sind ihm früher bereits einmal flüchtig begegnet, gelegentlich der zeitlichen und örtlichen Bestimmung der einzelnen Rheingedichte. Wir erfuhren, daß es im September 1901 in Unkel verfaßt worden ist und sich auf das jüdische Laubhüttenfest bezieht. Hier müssen wir, nach der Erledigung dieser materiellen Vorfragen, auf die inhaltlichen Probleme eingehen, die das Gedicht aufwirft.

Wir geben das Gedicht hier zunächst ganz wieder, obwohl es ziemlich umfangreich ist. Bei einer bloßen Inhaltsangabe würde zu viel von der Stimmung des Ganzen verloren gehen.

Ottomar Scholem et Abraham Loeweren
Coiffés de feutres verts le matin du sabbat
Vont à la Synagogue en longeant le Rhin
Et les coteaux où les vignes rougissent là-bas
Il se disputent et crient des choses qu'on ose à peine traduire
Bâtard conçu pendant les règles ou Que le diable entre dans ton père
Le vieux Rhin soulève sa face ruisselante et se détourne pour sourire

Ottomar Scholem et Abraham Loeweren sont en colère
Parce que pendant le sabbat on ne doit pas fumer
Tandisque les chrétiens passent avec des cigares allumès
Et parce qu'Ottomar et Abraham aiment tous deux
Lia aux yeux de brebis et dont le ventre avance un peu
Pourtant toute à l'heure dans la synagogue l'un après l'autre
Ils baiseront la thora en soulevant leur beau chapeau
Parmi les feuillards de la fête des cabanes
Ottomar en chantant sourira à Abraham
Ils déchanteront sans mesure et les voix graves des hommes
Feront gémir un Léviathan au fond du Rhin comme une voix d'automne
Et dans la synagogue pleine de chapeaux on agitera les loulabim
Hanoten ne Kamoth bagoim tholahoth baleoumim Alc. 115/16

Es ist möglich, daß die Schilderung auf einen realen Vorgang zurückgeht. Unkel besitzt eine Synagoge. Sie ist heute geschlossen. 1901 fand jedoch noch regelmäßiger Gottesdienst in ihr statt[1]). Apollinaire kann deshalb sehr wohl an jenem Tage zwei festtäglich gekleidete Juden beobachtet haben. Er sagt übrigens in dem Gedicht nirgends, daß er die Synagogue betreten und dem Gottesdienst beigewohnt habe. Die Begegnung mit den beiden Juden genügte, um seine Phantasie in Gang zu setzen. Was nachher in der Synagogue stattfinden würde, konnte er sich aus seiner Kenntnis dieser Dinge ohne weiteres ausmalen. Eine solche Art der Komposition hat für Apollinaire nichts Besonderes. Sie ist im Gegenteil für ihn durchaus typisch. Wir tun hier einen Blick in seine Werkstatt. Für Apollinaires Arbeitsweise ist charakteristisch, daß der geringfügigste Anlaß den Antrieb des dichterischen Schaffens auszulösen vermochte. Der alltäglich-banale Vorgang einer flüchtigen Begegnung auf der Straße konnte Kristallisationspunkt ganzer Gedichte und Novellen werden. Der Dichter hatte die Gewohnheit, Unbekannten, die ihm auf der Straße begegneten, zu folgen und diese Begegnungen phantastisch ausgeschmückt zu Gedichten und Novellen auszuspinnen[2]). (Die Situation des „rencontre" und die Gestalt des „passant" zählen deshalb folgerichtig zu den häufigsten, für Apollinaire schlechthin typischen literarischen Motiven seines Werkes.) Aus einer derartigen Ausschmückung und Ausweitung einer zufälligen Begegnung ist anscheinend auch unser Gedicht entstanden.

Was hier zunächst auffällt, ist Apollinaires Vertrautheit mit den jüdischen Kultgebräuchen. Er beschreibt die verschiedenen Einzelhandlun-

1) Unsere Angaben beruhen auf mündlicher Auskunft einer jüdischen Familie in Unkel.
2) Vgl. dazu: F. Fleuret, a. a. O. S. 228.

gen des Festtagsritus mit einer Genauigkeit, die große Sachkenntnis verrät. Daß er sich mit diesen Dingen ziemlich gründlich eingelassen hat, beweist wieder ein deutsches Buch seiner Bibliothek „Gemiluth Chasadim. Die bei Kranken, auf dem Friedhofe und im Trauerhause üblichen Gebete nebst den Verhaltungsregeln bei Trauerfällen" von Dr. S. Baer (vgl. Anhang 11 S. 161). Seine Kenntnis erstreckt sich auch auf das Hebräische. Das hebräische Wort für den Feststrauß, der in den Zeremonien des Laubhüttenfestes eine Rolle spielt, gebraucht er in der grammatisch einwandfreien hebräischen Pluralform „loulabim". Der letzte Vers des Gedichtes ist ganz hebräisch gegeben. Es ist ein Psalmvers, der siebente des 149. Psalms. Er lautet in der Lutherschen Uebersetzung: Daß sie Rache üben unter den Heiden, Strafe unter den Völkern. Warum Apollinaire gerade diesen Vers und diesen Psalm gewählt hat, ist nicht ersichtlich. Psalm 149 hat keine besondere Beziehung zur Liturgie des Laubhüttenfestes. Er ist aber fester Gebetsbestandteil jedes Morgengottesdienstes, sowohl an Werk- wie an Feiertagen. Als solcher wird er auch am Laubhüttenfest gebetet. Da Apollinaire ausdrücklich von einem „matin de sabbat" spricht, ist die Zitierung dieses Psalmverses aus allgemeinen Gründen immerhin gerechtfertigt. Die Transkription des Hebräischen ist nicht ganz einwandfrei. Trotz der richtigen Pluralform in „loulabim" wird man bei Apollinaire keine allzu gründliche Kenntnis des Hebräischen vorauszusetzen brauchen. Ein Psalmvers läßt sich aus jedem Gebetbuch abschreiben. Immerhin muß er fähig gewesen sein, die hebräische Schrift soweit zu lesen, daß er einen Text ins Französische transkribieren konnte. Ob er das Gelesene auch verstand, wissen wir nicht. Ueber einige Brocken erworben bei der Lektüre von Büchern die sich mit jüdischen Dingen befaßten, wird sein Vokabelschatz kaum hinausgegangen sein. Es wird gerade gereicht haben, um seiner „juiverie" einige Lokalfarbe zu verleihen. Aus der gleichen Absicht heraus mag die Erwähnung des Leviathan erfolgt sein, der als biblische Reminiszenz zu der alttestamentarischen Umgebung paßt. Die Eigenart des jüdischen Gemeindegesanges, der den Anlaß zu diesem biblischen Bild abgibt, muß Apollinaire besonders frappiert haben. André Salmon berichtet uns im Zusammenhang mit der Herausgabe des „Festin d'Esope" folgendes: „Nous transportâmes le „Festin" à Neuilly. On en rapportait à bras les ballots dans Paris. Non sans faire halte à la synagogue de la rue Jacques-Dulud. Les choeurs mâles incitaient Guillaume à des variations héroi-comiques sur telle pièce du „Vent du Rhin" („Rhénanes" des „Alcools"), voir à des séduisantes théories grammophoniques". (Espr. Nouv., nicht paginiert). Ohne Zweifel spielt Salmon hier auf „La Synagogue" an und im beson-

deren auf die Verse:

Ils déchanteront sans mesure et les voix graves des hommes
Feront gémir un Léviathan au fond du Rhin comme une voix d'Automne

Diese Anekdote beweist im übrigen, daß Apollinaire seine Kenntnis des jüdischen Rituals auch aus eigener Anschauung schöpfen konnte, nicht nur aus literarischen Quellen von der Art des erwähnten Buches über die Gebräuche der deutschen Juden. „La Synagogue" läßt sich zur „Rhénane d'Automne" stellen. Es bildet eine Art ergänzenden Gegenstückes zu ihm. Wie jenes einen christlichen, so behandelt dieses einen jüdischen Feiertag. Die Gedichte gehören auch in formaler Hinsicht zusammen — vielleicht nicht rein zufällig. Es sind innerhalb der Rhén. die beiden einzigen Stücke, die den „vers libre" aufweisen. Thematisch berührt es sich jedoch am ehesten mit den „Femmes". Es ist wie dieses ein Ausschnitt aus einem geschlossenen typischen Lebenskreis, ein Genrebild. Die Gattung des „Genrebildes" ist ihrem Wesen nach auf die Auswahl der scharftypischen Züge angewiesen. Sie schlägt deshalb leicht in die Karikatur um. (Die Geschichte der Genremalerei — besonders die der holländischen des 17. Jhs. — bietet auf Schritt und Tritt Beispiele dieses typischen „Umschlagens".) Auch bei Apollinaire findet dieser Uebergang statt. Schon in den „Femmes" spürt man an vielen Stellen deutlich das Lächeln über das dargestellte Stilleben. In der „Synagogue" ist der humoristische Einschlag infolge der scharf ausgeprägten Eigenart des geschilderten Menschenkreises noch stärker.

Abermals gesteigert erscheint diese Tendenz in der nächsten Stelle, die für uns hier in Betracht kommt: in der Gestalt des durstigen Wunderrabbis von Dollendorf (Kap. „Voyage" des P. Ass.). Die Szene, in der uns Apollinaire diese Gestalt vorführt, haben wir in ihren Grundzügen bereits kennen gelernt. Sie ist ein Beispiel grotesken oder burlesken Humors, der eine wichtige Komponente in des Dichters Schaffen darstellt. (Ein anderes Beispiel, das auch zeitlich und örtlich hierher gehört, ist die Schilderung des Münchener Bockbierfestes im Kap. „Gambrinus" des P. Ass.). Apollinaire muß sich gerade während seines Aufenthaltes in Deutschland besonders eingehend mit den Fragen des burlesken Stils beschäftigt haben. Er hat sich aus einem deutschen wissenschaftlichen Werk Auskunft über die Geschichte der Gattung geholt, aus Flögels „Geschichte des Burlesken" (vgl. Anhang II, S. 162) Die Szene mit dem Rabbi von Dollendorf ist eine „burla", an der sich das Wesen der Gattung exemplifizieren ließe. Ihre „vis comica" oder „grottesca", wie man hier sagen müßte, beruht auf der paradoxalen Unmöglichkeit der angenommenen Situation. Ein Rabbiner, der sich betrinkt, ist ein sehr seltener Vogel. Ein Rabbiner gar, der auf diese unrabbinische Weise

den Hl. Abend feiern will, ein Fest also, das gerade er allen Grund haben muß, nicht zu „feiern", ist unvorstellbar. Der Lästerung nicht genug, will Apollinaire auch noch, daß er solches tun soll in der Gesellschaft der Bonner Borussen — ein neues Sakrileg, zum mindesten vom Standpunkt der Borussen aus. Jeder dieser Einzelzüge ist unausdenkbar und unausführbar, alle Möglichkeiten der Unmöglichkeit sind ausgeschöpft. Natürlich ist der Rabbi eine freie Erfindung Apollinaires; dadurch wird die ganze Szene umso komischer. Dollendorf besitzt zwar eine Synagogue. Sie verdankt ihr Vorhandensein einer frommen Stiftung und wurde um die Mitte des 19. Jhs. erbaut. Ohne dieses vom Himmel gefallene Legat wäre Dollendorf wahrscheinlich nie zu einer Synagogue gekommen, denn die Judenschaft des Ortes war und ist viel zu klein und zu arm, um sich ein eigenes Gotteshaus leisten zu können. Einen Rabbiner hat es jedenfalls in Dollendorf trotz der Synagogue nie gegeben — nicht einmal einen Vorbeter oder Lehrer — von einem prophetischen ganz zu schweigen[1]). Immerhin mag das Vorhandensein einer Synagoge an einem Ort, der eigentlich garkeine brauchte, Apollinaire veranlaßt haben, einen Rabbiner aus eigener Machtvollkommenheit hinzuzuerfinden. Wie wir bereits wissen, hat Apollinaire das Motiv der jüdischen Gemeinde von Dollendorf und ihres Rabbiners noch einmal verwandt in der Erzählung „L'Amphion - Faux Messie" des Hérés. Der falsche Messias Aldavid, der dort auftritt, ist offensichtlich nur ein Doppelgänger des Rabbi aus dem P. Ass., eine Art Wiederverkörperung. Im Grunde ist es dieselbe Person, die nur unter anderem Namen erscheint. Dabei war der Rabbi im P. Ass. zuerst auf der Welt. Der Hérés. ist zwar vor dem P. Ass. erschienen. Die einzelnen Teile des letzteren sind jedoch höchstwahrscheinlich entweder früher entstanden als die Erzählungen des Hérés. oder aber gleichzeitig mit ihnen.

Beachtung verdienen in dieser Szene die Flüche und Verwünschungen, die Apollinaire seinem Rabbi in den Mund legt. Er entnimmt sie zwei Sprachen: dem Deutschen und dem mit hebräischen Brocken durchsetzten Deutsch der Ostjuden, dem Jiddischen. Von deutschen Flüchen gebraucht er an verschiedenen, getrennten Stellen des Kapitels: „Kreuzdonnerwetter", „Donnerkeil" und „Herrgottsocra". Das letztere ist offensichtlich eine Erinnerung an seinen Aufenthalt in München. Dem Jiddischen entstammen: „Tseilem Kop! Meicabl! Farwaschen Ponim! Beheime!" (Diese Flüche stehen im Text (S. 88) so zusammen, wie wir sie hier anführen.) Es handelt sich bei allen diesen Ausdrücken nicht um Flüche im eigentlichen Sinne, sondern um stereotype Schmähformeln, an

1) Unsere Angaben beruhen auf mündlichen Aussagen einer jüdischen Familie in Dollendorf.

denen das Jiddische sehr reich ist. Der erste Ausdruck ist eine Umschreibung für Christus. („Tseilom" von hebr. „zelem" = Bildnis; „Kop" ist das deutsche Wort „Kopf", bei genauer Transkription würde man „Kopp" schreiben.) „Farwaschen Ponim" ist: „verwaschenes Gesicht", eine humoristische Schmähung. „Beheime" vom hebr. „behema" = Tier, Vieh. „Meicabl" können wir nicht erklären. Apollinaire gibt die hebräischen und deutschen Wörter in der Aussprache der Ostjuden. „Farwaschen" statt „verwaschenes" zu sagen, fällt im Rheinland niemandem ein. Wahrscheinlich hat er seine Ausdrücke aus irgendwelchen buchmäßigen Quellen bezogen. Es ist auffällig, daß Apollinaire sich gerade in den Flüchen und Schmähreden so gut auskennt. Wir erinnern uns der Invektiven in „La Synagogue" und der Erwähnung der „insultes admirablement ignobles" der Kölner Marizibillen im P. Ass. In seiner Untersuchung der französischen Lehnwörter im Deutschen vergißt er nicht, einige verderbte französische Flüche aufzuführen, die sich im Volk erhalten haben: „Si le paysan du Rhin, de Westphalie ou de Souabe possède des jurons nationaux, il ne néglige pas le „Sapperlott". Dans les contes, on voit souvent les paysans jurant par „Sappernontitjo" qui, je crois, s'apparante au „Sacre nom de D. . .", en passant par le „Sacrognieugnieu" de l'immortel Ramollot." (La Grande France, Febr. 1902).

Wir dürfen sicher sein, daß Apollinaire von einer fremden Sprache die Flüche zuerst lernte[1]). Das entspricht seiner Neigung zu Plebejismus und Primitivismus, seiner Voliebe für das Volk und das Volkstümliche.

Apollinaire müssen die Juden als ein charakteristischer Bestandteil der rheinischen Bevölkerung erschienen sein. Sie verstärkten in seinen Augen anscheinend die „couleur locale" seiner rheinischen Szenen. Außer diesen speziellen hatte er noch allgemeine Gründe, sich für sie zu interessieren. Apollinaire war der Typus des „curieux". Ihn zog alles an, was kulturgeschichtlichen Kuriositätswert besaß, alles was scharf ausgeprägte physiognomische Eigenart bewahrte. Die Menschenwelt seiner Werke ist bunt, voller Abnormitäten und Originale. Der Hauptteil seiner Menschen ist bestimmten soziologischen Gruppen entnommen, die das Stigma des Unbürgerlichen, Abnormalen und Außergewöhnlichen tragen: Mönche, Künstler, Zirkusleute, Seiltänzer, Dirnen, Zuhälter, Verbrecher, Lumpensammler. Seine Menschenwelt ist im eigentlichen Sinne roman-

1) Im „Juif Latin", einer Novelle des Hérés., zählt Ap. einmal die Sprachen her, in denen er zu fluchen verstand: „Je me dressai, jurant en latin, en français, en allemand, en italien, en provençal et en wallon" (a. a. O. 35). Eine Zusammenstellung der in Aps Werk vorkommenden Flüche würde beweisen, daß diese Liste der Wahrheit ziemlich nahe kommt.

tisch. Sie entspricht etwa der Marcel Schwobs, dessen Einfluß Apollinaire unzweifelhaft erfahren hat. Bei solchen Interessen mußte er auf die Juden stoßen[1]). Gerade um die Zeit, als er in Deutschland war, entstanden die Erzählungen des Hérés., die mit jüdischen Motiven arbeiten: Simon Mage, Le Juif latin, Le Passant de Prague. Er muß das Judentum und die jüdische Literatur damals geradezu „studiert" haben. Die Anspielungen belegen große Bibelkenntnis und Vertrautheit mit dem nachbiblischen jüdischen Schrifttum. Hinweise auf den Talmud finden sich an mehreren Stellen. Im „Simon Mage" gibt er einen kleinen Abriß der jüdischen Angelogie und Dämonologie. Diese Dinge sind auch stark an unserer Szene des Kapitels „Voyage" beteiligt:

Le bruit de l'ouragan redoubla, des voix étranges se firent entendre. Le vieux rabbin tressaillit et leva la tête en s'écriant: „Donnerkeil! Ui jeh! ch, ch, ch. Eh! dites donc, là-haut, vous feriez bien de retourner à vos affaires au lieu d'embêter les joyeux bougres que leur sort force à marcher par de pareilles nuits . . . Eh! les mères, n'êtes vous plus sous la domination de Salomon? . . . Vous voulez m'empêcher de boire d'excellents vins de Moselle avec MM. les étudiants de la Borussia . . . " Esprits maudits! sachez que j'aurais bu aussi des vins du Rhin, sans compter les vins de France . . . Mais vous déchaînez les vents, vous faites un vacarme infernal pendant cette nuit angélique qui devrait être paisible. Vous ne l'ignorez pas, nous sommes dans la période des jours alcyoniens . . . et en fait de calme, vous semblez vous crêper le chignon, là-haut, belles dames . . . Lilith! Naama! Aguereth! Mahala! . . . Ah! Salomon, pour ton plaisir, elles vont tuer tous les poètes sur cette terre. Ah! Salomon! Salomon! roi jovial dont les amuseuses sont ces quatre spectres nocturnes qui se dirigent de l'Orient vers le Nord, tu veux ma mort . . . (a. a. O. 87/88). Die Hauptperson dieser Szene ist — neben dem Rabbi selbst — König Salomo. Er galt im nachbiblischen jüdischen Aberglauben als Zauberer und oberster Herrscher des dämonischen Geisterreiches. Die weiblichen Dämonen, die Apollinaire mit Namen nennt, sind ihm untertan[1]).

---

1) Wenn sie ihm schon im Rheinland auffielen, so erst recht auf seiner weiteren Reise, in Prag vor allem. Einige Szenen des „Passant de Prague" spielen im Prager Judenviertel. Der Titelheld selbst, der „Passant", ist der Ewige Jude.

2) Vgl. z. B.: die Sagen der Juden. Gesammelt und bearbeitet von Micha Josef bin Gorion. Von der Urzeit Frkft. a. M. 1913 S. 337:
Die vier Mütter der Dämonen
Der Teufel Mütter waren vier Weiber: Lilith, Naama, Igrath und Machlath; Heere und Scharen unreiner Geister

Schließlich hatte Apollinaire noch einen letzten, sehr persönlichen Grund, sich mit dem Judentum zu beschäftigen. Eines der Kernprobleme von Apollinaires Denken ist die Frage nach Stellung, Aufgabe und Wesen des Dichters. Für die Beantwortung dieser Frage greift er auf die mythische Gestalt des Dichters zurück, wie sie uns die ältesten Schichten der Ueberlieferung zeigen. Sein Ideal des Dichters vereinigt den Dichter, den Zauberer und den Propheten wieder in einer Person. Dieses Ideal war für Apollinaire nicht bloß verpflichtungslose Spielerei. Er hat versucht, es für seine eigene Person zu verwirklichen. Das ist ihm weitgehend gelungen. Das wichtigste unter diesen Attributen stellt für ihn die Gabe der Prophetie dar. Eine geschichtlich greifbare Verkörperung der Personalunion von Dichter und Seher fand er in den Propheten des Alten Testaments. Einer ihrer Nachkommen ist der prophetische Wunderrabbi von Dollendorf:

Vous voulez m'empêcher de boir d'excellents vins de Moselle avec MM. les étudiants de la Borussia qui sont trop heureux de trinquer avec moi à cause de mon lyrisme inimitable, sans compter tous mes dons de sorcellerie et de prophétie. (a. a. O. 88)

Ah! Salomon! Salomon! . . . tu veux ma mort, car je suis aussi poète comme tous les prophètes juifs et prophète comme tous les poètes. Adieu, la soûlerie de ce soir . . . Je m'en vais me préparer à mourir en dictant mes plus lyriques et dernières prophéties (a. a. O. 89).

Daß hier das Motiv innerhalb einer humoristisch grotesken Szene erscheint, darf nicht irremachen. Hinter dieser Grimasse stehen Dinge, mit denen es Apollinaire sehr ernst war. Der P. Ass. ist als Ganzes die Antwort auf die Frage nach der Möglichkeit der dichterischen Existenz in der modernen Welt. Die Antwort lautet bei Apollinaire sehr pessimistisch. Die moderne Gesellschaft hat keinen Raum für den Dichter. Der Dichter Croniamantal wird von einem dichterfeindlichen Mob gelyncht (Kap. „Assassinat" des P. Ass.). Die Erzählung ist aber zugleich die Geschichte von Apollinaires eigenem Leben. Für die Darstellung verwendet er bittere Erfahrungen seiner eigenen dichterischen Laufbahn. Croniamantal stirbt einen symbolischen Tod als Dichter und als Maske Apollinaires. Auch diese Szenen sind grotesk und burlesk. Aber sie geben in dieser Form eine satirische Zeitcharakteristik nach dem Prinzip des „ridendo castigare mores". Diese Denkmotive sind Voraussetzung für das

---

hat eine jegliche von ihnen unter sich, und eine jegliche führt die Herrschaft von einer Sonnenwende bis zur anderen. . . . . Die viere hier waren in Gewalt des Königs Salomo; sie und ihr Heer waren ihm Knechte und Mägde u. er bediente sich ihrer nach seinem Willen.

Verständnis der Szene mit dem prophetischen Wunderrabbi. In ihr wird das Thema der Dichterfeindlichkeit innerhalb des P. Ass. zum ersten Mal angeschlagen:

„Ah! Salomon, pour ton plaisir, elles vont tuer tous les poètes sur cette terre. Ah! Salomon! Salomon! . . . tu veux ma mort, car je suis aussi poète comme tous les prophètes juifs es prophête comme tous les poètes . . . Un fracas inouï pareil à un coup de tonnêrre éclata. Le vieux prophète serra les lêvres en hochant la tête et regarda par terre, puis il se courba et tendit l'oreille, assez près du sol. Lorsqu'il se redressa, il murmura: „La terre même ne veux plus du contact insupportable des poètes". (a. a. O. 89)

Unmittelbar nach dieser Feststellung trifft der Rabbi auf Croniamantal:

Il vit devant lui un personnage tenant une valise â la main et qui venait de Bonn; le vieux rabbin ne reconnut pas ce personnage, et il lui cria:

— Etes-vous fou de voyager par un temps pareil, monsieur?

— J'ai hâte de rejoindre quelqu'un que j'ai perdu et dont je suis la trace, répondit l'inconnu.

— Quelle est votre profession? cria le juif.

— Je suis un poète.

Le prophète tapa du pied et tandis que le jeune homme s'éloignait, il l'injuiria ignoblement à cause de la pitié qui lui venait. (a. a. O. 89/90)

Da Apollinaire sich selbst als Propheten und Seher auffaßte, kann nicht zweifelhaft sein, daß er in dem Rabbi, soweit dieser Dichter, Prophet und Zauberer in einer Person ist, eine Art von Selbstporträt gibt. Das Jüdische ist in diesem Falle eine Zutat, die sich aus verschiedenen Umständen des Ortes und der Zeit erklärt, eine „sekundäre Qualität" gleichsam. So ergibt sich, daß der Dichter sich hier in den Gestalten des Rabbi und Croniamantals in zweifacher Weise einführt.

Die Zigeuner spielen innerhalb der Rheingedichte und Novellen lange keine so große Rolle wie die Juden. Immerhin werden sie dreimal erwähnt, wenn auch nur ziemlich flüchtig:

Sur le chemin du bord du fleuve lentement
Un ours un singe un chien menés par des tziganes
Suivaient une roulette traînée par un âne

Mai, Alc. 113

Mon beau tzigane mon amant
Ecoute les cloches qui sonnent

Les Cloches, a.a.O. 117

Ah! que vous êtes dans le beau cimetière
Vous bourgmestres vous bateliers

Et vous conseillers de régence
Vous aussi tziganes sans papiers
La vie vous pourrit dans la panse
La croix nous pousse entre les pieds

Rhén. d'Aut., a. a. O. 126/7

Für das Auftreten der Zigeuner waren nur Gründe allgemeiner Natur maßgebend. Sie stellen für Apollinaire nicht wie die rheinischen Juden ein typisch rheinisches Element dar. Aber die allgemeinen Gründe, die ihre Erwähnung veranlassen, rücken sie von einer anderen Seite her doch wieder in die Nähe der Juden. Sie sind wie die Juden und in noch höherem Maße als diese ein ethnisches Kuriosum in Europa. Sie bilden deshalb auch außerhalb der Rhén. einen festen Bestandteil der pittoresken, romantischen Anthropologie Apollinaires. Sie sind weiter „fahrendes Volk", sie grenzen an die Gaukler und Seiltänzer, die „saltimbanques" und „baladins". Diese haben für die anti-bürgerliche, kubistisch-modernistische Dichtung und Malerei und die Welt der Bohême, aus der sie zum Teil erwuchs, den Wert eines Symbols[1]). Diese Verbindung kommt in unserem ersten Zitat zur Sprache. Schließlich hat sich unter diesem Volk die Praktik der niederen Mantik und Magie erhalten, eine Tatsache, die wohl wieder der Hauptgrund für Apollinaires Interesse war[2]). Wie mit

1) Picassos Malerei zwischen 1903 und 1905 weist eine „Epoque des Saltimbanques" auf. In dieser Zeit (1903) lernte Ap Picasso kennen. Seine ersten Kritiken beziehen sich auf diese „Epoque des Saltimbanques" und die noch vor ihr liegende „Epoque bleue". Ap. hat von Picassos Saltimbanques starke Anregung empfangen; vgl. die Gedichte „Saltimbanques" und „Crépuscule" in Alc. und „Un Fantôme de Nuées" in Call. Das kurze „Saltimbanques" setzen wir hierher, weil es in Stimmung und Grundsituation sich merkwürdig eng mit der oben zitierten vorletzten Strophe aus Mai berührt:

Dans la plaine les baladins
S'éloignent au long des jardins
Devant l'huis des auberges grises
Par les villages sans églises

Et les enfants s'en vont devant
Les autres suivent en rêvant
Chaque arbre fruitier se résigne
Quand de très loin ils lui font signe

Ils ont des poids ronds ou carrés
Des tambours des cerceaux dorés
L'ours et le singe animaux sages
Quêtent des sous sur leur passage

Alc. 78

den Juden, so brachte ihn seine Reise nach dem Osten in engere Berührung mit der eigentlichen europäischen „Heimat" der Zigeuner, mit Böhmen, dem Lande, dem sie ihren anderen Namen im Französischen verdanken: bohémiens. (vgl. noch einmal die Novelle „L'Otmika" des Hérés.)

Ein anderes Symbol ist die Gestalt des Harlekin, die seit Picasso in der modernen Malerei unzählige Male variiert worden ist. Der Harlekin spielt neben den Saltimbanques und in Verbindung mit ihnen auch bei Ap. eine große Rolle.

2) Vgl. das Gedicht „La Tzigane" in Alc. (S. 91). In L'Otmika" wird eine alte Zigeunerin, eine der Hauptpersonen der Erzählung, gefragt, woher sie stamme. Sie antwortet:
— De Bohême, le pays merveilleux où l'on doit passer mais non séjourner, sous peine d'y demeurer envoûté, ensorcelé, incanté.
— Que sais-tu?
— J'enseigne à danser, chanter. Je sais jeter les sorts les plus insidieux. Je sais lire l'avenir dans la main, dans les cartes . . ." (Hérés. a. a. O. S. 122).

5. Apollinaires Verhältnis zur Rheinliteratur.

Das Rheinland ist, wie kaum ein zweiter geographischer Raum, eine „erlebte Landschaft", d. h. eine Landschaft des Gefühls und der Sehnsucht. Sie ist es geworden durch die Arbeit ganzer Generationen, vor allem seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts. Diese historischen Begegnungen des Einzelnen mit dieser immer wieder neu und anders erlebten Landschaft werden getragen von einer langen Kette von Rheinreisenden vor Apollinaire, zunächst in Deutschland, dann auch bald in Frankreich. Die Vorgänger und Nachfolger, die Apollinaire im Rheinland gehabt hat, haben, wie er, ihre „Bilder" hinterlassen. Ihre Summe bildet die Tradition der Rheinliteratur, deren Schichten den historischen Formwandel des Rheinerlebnisses erkennen lassen. Apollinaires Bild stellt nur einen Moment in der geschichtlichen Abfolge dieser Bilder dar. Wollen wir seine Typik und seine Originalität erkennen, so müssen wir es als Glied einordnen in diese Traditionskette, indem wir es mit den Bildern seiner Vorgänger und Nachfolger vergleichen. Dabei werden wir naturgemäß Apollinaires Bild in erster Linie in den Ablauf der französischen Rheinliteratur und Rheindichtung einzufügen haben. Ausblicke auf das Verhältnis zur deutschen Rheinliteratur werden sich dabei von selbst ergeben, da hier mannigfache Fäden hin und wieder laufen.

5a. Apollinaires Landschaftsbild und das „malerische Rheinland".

Die Phänomenologie des französischen Rheinerlebens zeigt vier sachliche Grundmöglichkeiten der Betrachtung des Rheinlandes: die aesthetische, die historische, die mythische und die politische. Um Apollinaires Verhältnis zur Tradition bestimmen zu können, müssen wir fragen, ob eines oder mehrere dieser Elemente sich in seinem Bilde nachweisen lassen. Wir fragen zunächst, wie sich sein Rheinbild zu der aesthetischen Rheinbetrachtung verhält.

Im allgemeinen Bewußtsein ist heute ein festgewordenes Bild des Rheines und seiner Schönheit vorhanden: das Bild vom „malerischen Rhein". Dieser Betrachtung ist der Rhein vor allen weiteren Wertungen zunächst nur im plastischen Sinne „schön". Diese Schönheiten haften besonders stark an bestimmten Orten, an bestimmten Blicken auf den Fluß, die den Rhein im eigentlichen Sinne zu einer „Sehenswürdigkeit" machen. Auf das Siebengebirge beschränkt, in dem wir uns hier befinden, würden die malerischen Punkte zunächst einmal der Blick auf die Hügelkette selbst sein, dann der Drachenfels mit dem Rundblick auf die Rheinebene, die Godesburg, der Rolandsbogen. Sucht man nach die-

sen pittoresken Schenswürdigkeiten im Bilde Apollinaires, so sucht man vergebens. Nirgends tauchen bei ihm die im allgemeinen als typisch malerisch empfundenen Schönheiten der Landschaft auf, die „malerischen Ansichten" und „schönen Aussichten", die der Reisende am Rhein zu finden erwartet. Nirgends, weder in der Prosa noch in den Gedichten, beschreibt er einen Rundblick von einem der Hügel des Siebengebirges, ein „Rheinpanorama". Das Siebengebirge mit dem Drachenfels gehört zu den landschaftlichen Höhepunkten des ganzen Mittelrheines. Kaum einer der in- und ausländischen Dichter, der diese Gegend befuhr, hat versäumt, sie in irgendeiner Form poetisch zu feiern. Byrons Gedicht im III. Gesang von Childe Harold bleibt unter den ausländischen Zeugnissen der Höhepunkt dichterischer Verherrlichung. Apollinaire hatte diesen Anblick während der ganzen Dauer seines Aufenthaltes fast täglich vor Augen. Er hat ihn trotzdem nirgends besonders beschrieben, erst recht nirgends dem Drachenfels oder einem anderen der sieben Hügel oder der ganzen Kette ein besonderes Gedicht gewidmet. Was in dieser Umgebung die Blicke von Reisenden auf sich ziehen konnte, die für malerische Eindrücke empfänglich waren, zeigt am besten ein Vergleich Apollinaires mit Edouard Rod und Henri Bordeaux. Sie rahmen zeitlich Apollinaires Rheinreise von beiden Seiten am nächsten ein. Rod hat sein Rheinbild hinterlassen in seinem Roman „La Course à la Mort". Das Werk erschien 1885. Die Verhältnisse für einen Vergleich der beiden Bilder liegen hier besonders günstig, da der örtliche Schauplatz in beiden fast völlig übereinstimmt: Rods Erinnerungen beziehen sich zum größten Teil auf Bonn und das Siebengebirge. Den größten Raum nehmen bei ihm Heisterbach und seine Klosterruine ein. Heisterbach liegt eine knappe Gehstunde von Neu-Glück entfernt. Der Weg von Neu-Glück über Dollendorf zum Rhein und weiter nach Bonn führt an Heisterbach vorüber. Apollinaire hat diesen Weg oft gemacht, wie die Rolle beweist, die Dollendorf in seinen Erinnerungen spielt. Ihm waren als Kenner und Liebhaber mittelalterlicher Wundererzählungen Name und Werk des Cäsarius von Heisterbach sicher vertraut. Er hätte also ebenso gute Gründe gehabt wie Rod, den Ort irgend einmal zu erwähnen. Daß er es nicht tut, ist ebenso bezeichnend wie die analoge Vernachlässigung des Drachenfels. Rod verbringt dann einen Tag auf dem Petersberg, „celle des Sept Montagnes que je préfère", wie er sagt. Er gibt eine eingehende, begeisterte Beschreibung des Rheinpanoramas vom Petersberg aus (S. 248 bis 251).[1]/ — Henri Bordeaux un-

1) Das Wort „Panorama" gebraucht er vorher einmal: Le panorama du Rhin s'est de nouveau déroulé sous mes yeux" (S. 233). Auch an anderen Stellen finden sich Beschreibungen der Landschaft, aber in geringerer Ausführlichkeit.

ternahm seine Rheinreise 1905, also nur drei Jahre später als Apollinaire. Er veröffentlichte seine Eindrücke 1906 unter dem Titel „Le Rhin Romantique". Er druckte sie dann unter dem Titel „Le Rhin Romantique" zusammen mit den Ergebnissen einer 1918 unternommenen Rheinreise als erstes Kapitel in „Sur le Rhin" wieder ab. Auch Bordeaux spricht ausführlich von Bonn und vom Siebengebirge. Er beweist, daß die Grundzüge des Bildes von Rod bis zu ihm im wesentlichen konstant geblieben sind. Er widmet einen ganzen Abschnitt dem Drachenfels (VII Le Rocher du Dragon, a. a. O. S. 52 bis 58). Er geht auf Heisterbach und auf die Sage von seinem Mönch ein (a. a. O. S. 39/40). Er charakterisiert seine Auffassung von der Landschaft selbst, indem er die Ausdrücke „pittoresque" und „romantique" verwendet: „Il a connu la rare fortune de revoir ces lieux pittoresques et prospères . . . " (Note Liminaire) und „Cette nature romantique, que des ruines, des bois et le Rhin fier composent . . ." (a. a. O. S. 53; im letzten Zitat ist der Drachenfels und seine Umgebung gemeint).

Was ist bei Apollinaire aus dieser Landschaft geworden? Wir wissen aus unseren früheren Untersuchungen, daß die Landschaft, die Rod und Bordeaux beschreiben, in ihren Elementen auch bei Apollinaire vorhanden ist. Das Bezeichnende ist jedoch: das Siebengebirge und die übrigen Oertlichkeiten sind als landschaftlicher Hintergrund zwar gemeint, aber sie sind ihres spezifisch pittoresken Charakters verlustig gegangen. Sie erscheinen im Bilde Apollinaires wirklich nur als „Elemente" der Landschaft, als sichtbarer Bestandteil der irdischen Umwelt schlechthin, nicht als Träger malerischer Akzente. Das äußere Zeichen für den Wandel in der Auffassung des Landschaftsbildes bei Apollinaire ist das Fehlen aller Eigennamen. An die Stelle der charakteristischen Ortsbezeichnungen sind Hinweise allgemeinster Art getreten. Statt des Drachenfels oder des Siebengebirges heißt es immer nur „la montagne". Nur der Rheinstrom selbst wird mit Namen genannt. Aber auch hier zeigt sich deutlich das Bestreben, den Eigennamen durch den Allgemeinbegriff zu ersetzen, und zwar nicht nur um den Ausdruck zu wechseln. Besonders deutlich wird dies im „Vent Nocturne", wo statt des Nomen proprium, die verschleiernde Umschreibung „le grand fleuve prochain" gebraucht wird. Daß mit dem Fuß, den Hügeln und der Ruine in diesen Fällen der Rhein zwischen Bonn und Honnef, das Siebengebirge und der Drachenfels wirklich gemeint sind, konnten wir nur an Hand unseres biographischen Materials erschließen. Ohne diese Hilfe wäre es unmöglich gewesen, genau anzugeben, an welcher Stelle des Rheintals zwischen Köln und Mainz wir uns hier befinden. Das Fehlen aller Ortsnamen zwang uns ja dazu, den Schauplatz der einzelnen Gedichte auf dem Wege stili-

stischer Analyse zu bestimmen. Daß uns dieser Umweg bei einigen Gedichten erspart blieb und überhaupt im ganzen abgekürzt wurde, verdanken wir, wie erinnerlich, nur dem glücklichen Zufall der im „Festin d'Esope" erhaltenen direkten Hinweise.

Eine Ausnahme von all dem Gesagten ist das Gedicht „Rolandseck". Es knüpft an eine der bekanntesten schönen Stellen des romantischen Rheines an. Es nennt sie mit vollem Namen. Es beschreibt — wenn auch nur wenig eingehend — die malerische Landschaft: das grüne Ufer, den Fluß, die Hügel zu beiden Seiten, den Blick auf das Siebengebirge. Es nennt den Namen in der französischen Form: les sept montagnes. Aber Rolandseeck bestätigt die Regel, statt sie zu widerlegen. Es ist sicher kein Zufall, daß gerade dieses Gedicht weder in die Rhén. noch in Alc. aufgenommen worden ist. Wir glauben, daß es die allzu deutlichen Ortsangaben waren, die den Dichter bewogen, es bis zum Jahre 1912 zurückzuhalten.

Die Abwendung von dem malerischen Bild bedeutet jedoch nicht Abwendung von der landschaftlichen Schönheit des Rheines überhaupt. Der Begriff des „Malerischen" ist nicht gleichbedeutend mit dem des „Schönen" der Landschaft schlechthin. Malerisch bedeutet nur eine der Möglichkeiten, unter denen landschaftliche Schönheit aufgefaßt werden kann. Geistesgeschichtlich gesehen hat diese Auffassung der Schönheit ihren eindeutig bestimmbaren Ort. Sie leitet sich her aus dem Naturgefühl des 18. Jh., das von England seinen Ausgang nahm und von Rousseau zum ersten Mal gültig formuliert wurde. Für diese Zeit fiel das Schöne mit dem Malerischer schlechthin zusammen[1]). Da die Schönheit des Rheines in dieser Zeit zum ersten Mal erlebt wurde, erlebte man sie als „malerisch". Die nachfolgenden Generationen übernahmen dieses Bild, das bis heute vorherrschend geblieben ist. Malerisch schön ist nicht jede Erscheinung der plastischen Elemente einer Landschaft an sich schon. Malerische Schönheit ist vielmehr erst eine besonders zu bestimmende Anordnung, eine unter besonderen Gesichtspunkten vorgenommene Auswahl dieser Einzelelemente. Das Malerische verleugnet nicht seine Herkunft; die

1) Vgl. dazu B. Fehr, Engl. Literatur des 19. u. 20. Jh. in Walzels Hdb. d. Lit. Wiss. Berlin 1923 S. 13: Die Naturdichtung wurde stimmungsvoll, romantisch. Die Schwärmerei für die wilde Gebirgslandschaft der Alpen und für das Pittoreske in der Natur kam auf. . . William Gilpin legt in seiner Bewertung landschaftlicher Schönheit den ganz neuen romantischen Maßstab des Pittoresken an. Vgl. weiter: Myra Reynolds, The Treatment of Nature in English Poetry between Pope and Wordsworth, Diss. Chicago 1896 (im bes. die Seiten über William Gilpin und seine „Essays on Picturesque Beauty", S. 205—208).

Schulung des Blicks an der Schweizer Gebirgslandschaft. Es zieht deshalb ganz bestimmte Blickmöglichkeiten anderen vor. Es wählt z. B. mit Vorliebe den erhöhten Standpunkt oder dessen Umkehrung, den tieferliegenden, d. h. den Blick von oben, den Niederblick vom Berg ins Tal, den Rundblick von Berg zu Berg, oder umgekehrt den Aufblick von der Ebene zum Berg. Es fordert vor allem Abwechslung, Bewegtheit, Unruhe, starke Kontraste von hoch und tief, hell und dunkel, Ueberraschungen des Blicks, Durchblicke, charakteristische Ueberschneidungen der Perspektiven. Alle diese Eigenschaften weist der Rhein auf; für ein so beschaffenes Naturgefühl mußte er deshalb eine der Lieblingslandschaften werden. Indem Apollinaire auf die Kategorie des Pittoresken verzichtet, verzichtet er also nicht auf Schönheit und Landschaft überhaupt, sondern nur auf eine ihrer zeitgeschichtlichen Erscheinungsformen. An die Stelle der malerischen Landschaft tritt eine schlichtere Schönheit, bei der die elementaren Bestandteile der Landschaft einfach als da-seiende aesthetische Vergnügen bereiten, nicht ihr charakteristisches „Arrangement". Es ist der bloße Zusammenklang von Erde, Vegetation, Himmel und Witterung, der als schön empfunden wird. Apollinaire spricht, wie wir sahen, von allen diesen Dingen: den Hügeln, dem Ufer, dem Strom, den Bäumen, Gärten, Häusern und Dörfern, aber auch nur von ihnen, nicht von dem Blick auf sie. Der Fluß z. B. ist zwar im Bilde Apollinaires an vielen Stellen gegenwärtig, wie wir wissen. Wir erfahren jedoch nirgends, welche Farbe seine Fluten haben, ob sie blau oder grün sind, ob sie träge oder schnell fließen, ob der Fluß schmal oder breit, majestätisch oder jovial erscheint, alles Dinge, die den Rheindichtern sonst zu mancherlei Gedanken und Empfindungen Anlaß zu geben pflegen. Dies alles wird einfach genannt. Die Schönheit dieser Dinge wird nicht laut gelobt, sie werden nicht mit Ausrufungszeichen versehen, es wird nicht mit dem Finger auf sie verwiesen. Apollinaire sagt nirgends, was ihm besonders gefallen hat, welchen der sieben Hügel er am höchsten schätzte, welchen Weg er am liebsten ging und welcher Blick ihm der liebste war. Seine Liebe zur Landschaft kann deshalb nur indirekt bewiesen werden. Das aesthetische Gefallen an der Landschaft muß aus ihrem bloßen Vorhandensein im Bilde erschlossen werden. Seitdem diese Schönheit einmal entdeckt wurde, kann niemand, der zu sehen vermag, mehr an ihr vorübergehen, er müßte denn mit Willen die Augen vor der Landschaft überhaupt verschließen. Unsere Analysen haben den Beweis zu erbringen versucht, daß er im Rheinland seine Augen im Gegenteil sehr weit geöffnet hat, daß er ein guter Beobachter war, dem nichts entging, was an Sichtbarem ihn umgab. Apollinaire steht demnach in der Tradition der aesthetischen Rheinbetrachtung. Indem er das malerische Element aufgibt, unterscheidet er sich je-

doch von jenem bestimmten Typus dieser Tradition, der das aesthetische Bild bis heute im wesentlichen verkörpert. An die Stelle der pittoresken Landschaft ist bei ihm ein Landschaftstyp getreten, der sich vorerst nur negativ charakterisieren läßt, als nicht malerisch, nicht stilisiert, nicht gewählt. Dieser Typus hat keinen eigenen Namen, weil er ihn nicht braucht. Er ließe sich allenfalls bezeichnen als Landschaft „an sich" oder als „reine Landschaft".

5b. Rheinromantik bei Apollinaire.

Neben dem „malerischen" Rheinland lebt in unser aller Vorstellung ein zweiter fester Traditionsbegriff: das romantische Rheinland. Ihm gehören die beiden nächsten Anschauungstypen an, die wir nannten: der historische und der mythische. Sie fallen unter den gemeinsamen Oberbegriff des „romantischen" Rheinlandes. In der historischen Betrachtung entzündete sich die Geschichtsbegeisterung der Romantik an den sichtbaren Spuren der nationalen Vergangenheit. Die historische Landschaft ist der eigentliche Ort der Burgen- und Ruinenromantik. Der mythischen Betrachtung ist das Rheinland vor allem das gelobte Romantikland der Sagen und Legenden. Burgen-, Ruinen- und Sagenromantik sind der eigentliche Beitrag, den die Romantiker zum Rheinbild beigesteuert haben. Das romantische Rheinland ist ursprünglich nicht identisch mit dem aesthetisch aufgefaßten „malerischen" Rheinland. Die malerische Schönheit des Rheines wurde vor der Romantik entdeckt. Man konnte die aesthetische Schönheit des Rheines auf sich wirken lassen, ohne die Ruinen und Burgen besonders zu bemerken und ohne von Rheinsagen etwas zu wissen. Noch nach 1802, dem Geburtsjahr der Rheinromantik, konnten Reisebücher erscheinen, die sich nur um die malerische Landschaft kümmerten und sich im Titel folgerichtig nur aesthetisch gaben: „Ansichten des Rheines" (N. Vogt 1804) oder noch eindeutiger „Malerische Ansichten des Rheines" (N. Vogt u. A. Schreiber, 1806)[1]). Daß heute der Be-

1) Vgl. Walzel, a. a. O. S. 455: „Doch noch zu Anfang des Jahrhunderts konnte ein Lokalforscher ‚Ansichten des Rheins' veröffentlichen, und zwar die Schönheit des Flusses in helles Licht bringen, von dem romantischen Gefühlsgehalte der Landschaft aber so gut wie nichts berichten ... Sein Ziel war lediglich „malerische Ansichten" also die „schönen und herrlichen Bilder dieses Flusses" zu bringen." Walzel arbeitet überhaupt den Unterschied der malerischen und romantischen Auffassung am schärfsten heraus, weil er gegen die nur-aesthetische Haltung polemisiert.

griff des „romantischen" Rheinlandes den des „malerischen" mitumfaßt, ist entwicklungsgeschichtlich begründet. Der neue Maßstab landschaftlicher Schönheit, den das 18. Jh. einführte, war eine Eroberung der englischen und französischen Vor- und Frühromantik. Schon dem 18. Jh. und schon in England, dem Ursprungsland der Begriffe, waren „malerisch" und „romantisch", „picturesque" und „romantic", gleichbedeutend[2]). Die deutschen Romantiker übernahmen die aesthetische Rheinbetrachtung und mit ihr die Anschauungsform, in der sie damals auftrat. Sie alle erlebten den Rhein als schön im Sinne des „Malerischen". Sie vertieften dieses Erlebnis, aber sie hielten an seinem Inhalt im wesentlichen fest. Sie wußten, daß er nicht von ihnen stammt. Simrock scheidet beides noch im Titel eines bekannten Buches: „Das malerische und romantische Rheinland". Die übrigen europäischen Nationen empfingen ihr Rheinbild aus den Händen unserer Romantiker. Für sie ist deshalb die pittoresk aufgefaßte Rheinschönheit von vorneherein schon Bestandteil des romantischen Bildes. Die Begriffe sind auch für sie ohne weiteres austauschbar. Als das romantische Rheinbild seit etwa 1830 auch in Frankreich heimisch wurde, entstand hier die Tradition des „voyage pittoresque" in das Rheinland. Ihre Träger sind in dem Zeitraum zwischen 1830 und 1850 die Rheinreisenden aus der Generation der französischen Romantiker: Victor Hugo, Alexandre Dumas père, Gérard de Nerval, Xavier Marmier. Eines der Reisebücher Marmiers — etwas verspätet 1859 erschienen — trägt den Titel: „Voyage Pittoresque en Allemagne". Hugo sagt in seinem Reisebuch „Le Rhin" 1842 von den Rheinreisen seiner Zeitgenossen und von seiner eigenen: „Pour nous c'est l'excursion pittoresque à la mode" (Lettre XIV; a. a. O. S. 329). Im romantischen Rheinbild hat das Rheinerlebnis seine bisher gültigste Ausformung erfahren. Es hat das aesthetische Rheinbild in sich aufgenommen und bildet noch heute, zusammen mit den anderen genannten Inhalten, das Erlebnismodell breiter Schichten. In Frankreich zeugt von seiner Lebenskraft in unmittelbarer zeitlicher Nähe Apollinaires noch ein Buchtitel wie der von Henri Bordeaux „Le Rhin Romantique" (Bordeaux unternahm seine Rheinreise 1904, zwei Jahre also nach Apollinaire.) Mit den Inhalten des romantischen Bildes müssen wir dasjenige Apollinaires vor allem vergleichen, wenn wir in ihm das Neue vom Ueberlieferten sondern wollen.

1) Vgl. für England die oben angeführte Stelle bei Fehr und für Frankreich: A. Monglond, Le Préromantisme Français, Grenoble 1930, Bd. I S. 99f.

Burgen- und Ruinenromantik.

Die Burgen- und Ruinenromantik hat keinen Anteil am Bilde Apollinaires. In keinem seiner Rheingedichte erscheint eine Burg oder ein Schloß. Ruinen werden in ihrem ganzen Umkreis nur einmal erwähnt, in dem Vers aus „Mai“:

Le mai le joli mai a paré les ruines (Alc. 114)

Aber auch hier an dieser völlig vereinzelten Stelle wird der romantische Gehalt der Ruine nicht ausgekostet, ihr Name nicht genannt, ihr Schicksal nicht zum Motiv erhoben. Wie groß hier der Abstand des Dichters von dem romantischen Bild ist, zeigt am ehesten ein Vergleich mit Victor Hugo, in dem der Typus des romantischen französischen Rheinreisenden vielleicht seine reinste Verkörperung gefunden hat. Da das Medium dieser Persönlichkeit alles, was es ergreift, immer gleich ins Monumentale stilisiert, erscheinen auch die einzelnen Elemente des „voyage pittoresque“ bei ihm in der Prägung stärkster Sichtbarkeit. Er häuft die ausführlichen Beschreibungen von schönen Aussichten und Rundblicken. Sein archäologisches Interesse ist das eines reisenden Walter Scott. Der historischen „couleur locale“ zuliebe überlädt er seine Darstellungen mit einer imponierenden Fülle historischer Namen und Zahlen. Einer seiner Biographen zählt z. B. in dem berühmten Brief XXV allein vierhundertundsechzig Eigennamen und zweiundsechzig Geschichtsdaten (“ . . . et quelles dates!“, fügt er hinzu[1]). Man könnte als Motto über diese Partien seines Reisebuches einen bezeichnenden Untertitel eben dieses XXV. Briefes setzen: Histoire et Archéologie mêlées. Für die „Burgraves“ gilt Aehnliches, wenn auch bei ihnen naturgemäß die dramatische Form die Aufnahme der archäologischen Details nicht in dem gleichen Maße erlaubte wie die Prosa der Rheinbriefe.

Sagenromantik.

Fehlen so zwei der charakteristischen Elemente des romantischen Rheinbildes, so ist das dritte, die Sagenromantik, bei Apollinaire durch eine Anzahl von Motiven vertreten. Das Interesse, das er diesen Dingen entgegenbrachte, bezeugen zunächst die beiden Sammlungen von Rheinsagen, die sich unter den Büchern seiner Bibliothek befinden: F. J. Kieffer: „Légendes et Traditions du Rhin de Bâle à Rotterdam“ (Mayence, chez David Kapp, o. J.)[2]) und Carl Geib: Sagen und Geschichten des

1) Vgl. E. Biré: Victor Hugo après 1830, Paris 1899 Tome II p 12.

2) Die erste der genannten Sammlungen ist eine Uebersetzung aus dem Deutschen. Dieses deutsche Original ist unter dem

Rheinlandes (Mannheim 1846). Diesem Bereich gehört vor allem die Loreley der Rhén. an. Ueber Abfassungsort und -Zeit des Gedichtes haben wir früher (S. 37) schon das Nötige gesagt. Wir erwähnten gleichfalls schon, daß es eine Uebersetzung der „Lore Lay" Brentanos darstellt. Das Gedicht ist übrigens von Apollinaire selbst durch keinerlei Hinweis als Uebersetzung kenntlich gemacht. Das mag erklären, warum bislang weder einer der französischen noch der deutschen Betrachter auf diesen Umstand aufmerksam gemacht hat. Welcher Quelle Apollinaire das deutsche Original entnommen hat, wissen wir nicht. Als sicher darf gelten, daß er es nicht in Brentanos Roman „Godwi" gefunden hat, sondern in irgend einer Anthologie von Rheingedichten oder in einem Reiseführer, den er in Bacharach zur Hand hatte. Darauf scheint uns hinzuweisen, daß der Name der Heldin im Titel und im ganzen Gedicht als „Loreley" erscheint. Brentano selbst schreibt den Namen in zwei Worten und mit „a": „Lore Lay". Apollinaire zeigt sich hier als Uebersetzer von hohem Rang. Um einen annähernden Begriff davon zu geben, wie er übersetzt, stellen wir die drei ersten Strophen des Apollinaireschen Gedichtes hier zu den entsprechenden der französischen Vorlage:[1])

A Bacharach il y avait une sorcière blonde
Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde

Devant son tribunal l'évêque la fit citer
D'avance il l'absolvit à cause de sa beauté

O belle Loreley aux yeux pleins de pierreries
De quel magicien tiens-tu ta sorcellerie

Ald. S. 119

Zu Bacharach am Rheine
Wohnt eine Zauberin
Sie war so süß und feine
Riß alle Herzen hin

Und brachte viel zu Schanden
Der Männer rings umher
Aus ihren Liebesbanden
War keine Rettung mehr

Titel: „Die Sagen des Rheinlandes von Basel bis Rotterdam" am gleichen Ort und bei dem gleichen Verleger erschienen wie die franz. Uebers. Uns war die 4. Aufl. d. deutschen Ausgabe zugänglich (o. J.). Die zweite Sammlung war uns nur in einer späteren als der von Ap. benutzten Aufl. erreichbar (Frankfurt/M. 1880).

1) Wir zitierten das Brentanosche Gedicht nach dem V. Bd. der Gesamtausgabe der Werke Brentanos (hrsg. von H. Amelung, München u. Leipzig 1909) S. 441/45.

Der Bischof ließ sie laden
Vor geistliche Gewalt
Und mußte sie begnaden
So schön war ihr' Gestalt

Er sprach zu ihr gerühret:
„Du arme Lore Lay,
Wer hat dich denn verführet
Zu böser Zauberei?"

Man sieht schon an dieser kurzen Probe, daß Apollinaire sehr frei übersetzt. An manchen Stellen entfernt er sich sehr weit vom Text der Vorlage. Sein Gedicht ist in der Hauptsache nicht eine Uebersetzung im eigentlichen Sinne. Am ehesten würde man seinen Charakter treffen, wenn man es als „frei nach Brentano gedichtet" bezeichnen würde. Die Freiheiten, die sich Apollinaire dem Original gegenüber genommen hat, bestehen vor allem in weitgehenden Kürzungen. Brentanos Gedicht hat fünfundzwanzig Strophen, Apollinaires nur neunzehn. Genau genommen ist das Verhältnis jedoch 18 zu 25, denn die letzte Strophe Apollinaires hat keine Entsprechung im Gedicht Brentanos. Sie ist von Apollinaire ganz aus Eigenem hinzugefügt worden. Welche energischen „Raffungen" Apollinaire vorzunehmen wagt und wie souverän er überhaupt mit seiner Vorlage umgeht, sei an einem bezeichnenden Beispiel demonstriert. Brentanos letzte Strophe lautet:

Wer hat dies Lied gesungen?
Ein Schiffer auf dem Rhein;
Und immer hat's geklungen
Von dem Dreiritterstein:
Lore Lay, Lore Lay, Lore Lay
Als wären es meiner drei.

Wir sagten bereits, daß die letzte Strophe bei Apollinaire neu ist. Brentanos Strophe ist jedoch nicht ganz unter den Tisch gefallen. Nur kehrt sie bei Apollinaire in solch freier Umgestaltung wieder, daß man sie kaum noch erkennt:

Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
Les chevaliers criaient Loreley Loreley (Alc. 121)

Diese Strophe bildet bei Apollinaire die viertletzte seines Gedichtes. Von den beiden Versen seines Zweizeilers bezieht sich nur der zweite auf die zitierte Strophe Brentanos. Apollinaire hat also die sechs Zeilen seiner Vorlage zunächst auf den Umfang eines einzigen Verses reduziert und er hat sie darüber hinaus an eine ganz andere Stelle in seinem Gedicht ver-

setzt. Dabei bleibt jedoch die Stimmung des Gedichtes voll erhalten. Nur das Tempo des Vortrags hat sich beschleunigt — nicht zum Nachteil des Ganzen, wie man zugeben wird. Weitschweifigkeit ist ein Fehler, an dem viele der Verserzählungen Brentanos leiden. Auch die „Lore Lay" konnte durch einige Kürzungen nur gewinnen. In formaler Hinsicht hat Apollinaire die kurzen Vierzeiler des Originals in zweizeilige Strophen frei behandelter Alexandrinerverse überführt. Dabei ist die Struktur der deutschen Kurzverse in den längeren Alexandrinern doch noch erkennbar, da die Halbverse des französischen Metrums ungefähr je einem der kurzen deutschen Verse entsprechen.

Auch in stofflicher Hinsicht ist Apollinaire mit seiner Vorlage sehr frei verfahren. Er hat das Grundmotiv des Ganzen zum Schluß völlig umgebogen, indem er den Tod der Bacharacher Hexe ganz anders motiviert als Brentano. Bei Apollinaire stürzt sie von dem Felsen in den Rhein, weil sie ihr eigenes Bild im Wasser erblickt hat:

Elle se penche alors et tombe dans le Rhin
Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil Alc. S. 121

Bei Brentano findet die Lore Lay den Tod in den Wellen, weil sie sich zu weit vorbeugt, als sie nach einem Nachen ausblickt, der ihren ungetreuen Geliebten tragen soll:

Die Jungfrau sprach: Da gehet
Ein Schifflein auf dem Rhein
Der in dem Schifflein stehet
Der soll mein Liebster sein

Mein Herz wird mir so munter
Es muß mein Liebster sein
Da lehnt sie sich hinunter
Und stürzet in den Rhein

Bei Apollinaire handelt es sich offenbar um eine Kontamination mit einer Vorstellung, die auch dem Narzissmythos zugrunde liegt, mit dem Motiv der tödlichen Verzauberung durch das eigene, im Wasser erblickte Bild. Davon steht nichts bei Brentano. Apollinaire führt es ein in der achten und neunten Strophe seines Gedichtes. Die Loreley gesteht dem Bischof, daß sie sich ihres Lebens nicht mehr freuen kann, seitdem der Geliebte fortgezogen ist:

Mon amant est parti pour un pays lointain
Faites-moi donc mourir puisque je n'aime rien
Mon coeur me fait si mal il faut bien que je meurs
Si je me regardais il faudrait que j'en meurs Alc. S. 120

Bei Brentano lautet die entsprechende Stelle:

Ich darf nicht länger leben
Ich liebe keinen mehr —
Den Tod sollt ihr mir geben
Drum kam ich zu Euch her

Mein Schatz hat mich betrogen
Hat sich von mir gewandt
Ist fort von hier gezogen
Fort in ein fremdes Land

Die Augen sanft und wilde
Die Wangen rot und weiß
Die Worte still und milde,
Das ist mein Zauberkreis

Ich selbst muß drin verderben,
Das Herz tut mir so weh,
Vor Schmerzen möcht ich sterben,
Wenn ich mein Bild nur seh'.

Hier ist in den letzten beiden Versen der letzten Strophe nur in Form eines bekräftigenden Wunsches gesagt, daß die Hexe aus Liebesgram und Mitleid mit sich selbst am liebsten tot sein möchte. Es ist das Motiv des „Ich wollt' ich wär gestorben" oder „begraben", das viele Volkslieder der verlassenen Geliebten oder dem verlassenen Liebhaber bei ähnlichen Situationen in den Mund legen. Bei Apollinaire dagegen folgt der Tod dem Erblicken des eigenen Bildes auf Grund einer Selbstverhexung. In der letzten Strophe Apollinaires wird der kausale Zusammenhang noch einmal ausdrücklich betont:

Elle se penche alors et tombe dans le Rhin
Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley.

Von literargeschichtlichem Interesse ist auch noch ein anderer Zug, den Apollinaire seiner Nachdichtung aus eigenem Ermessen hinzugefügt hat. Die sechszehnte Strophe seines Gedichtes lautet:

Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
Les chevaliers criaient Loreley Loreley Alc. S. 121

Wir wissen bereits, daß der zweite Vers dieser Strophe der ganzen letzten Strophe des Brentanoschen Gedichtes entspricht. Der erste Vers jedoch ist eigene Zutat Apollinaires und ohne jede Entsprechung in der Vorlage. Von den Haaren der Hexe ist in dem ganzen Gedicht Brentanos nicht mit einem Wort die Rede. Apollinaire weiß nicht nur, daß auf dem Felsen die aufgelösten Haare der Loreley im Winde geweht haben, er weiß

auch darüber hinaus, daß diese Haare von blonder Farbe waren — wo für natürlich Brentanos Gedicht a fortiori keinen Anhaltspunkt bieten konnte. An zwei Stellen sagt er uns, daß die Hexe blond gewesen sei, in der ersten und in der letzten Strophe:

A Bacharach il y avait une sorcière blonde
Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde
a. a. O. 11

— — — —

Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil a. a. O. 12

Wir vermuten, daß in diesen Zutaten eine Einwirkung der „Loreley" Heines vorliegt. Die „Loreley" hat er zweifellos gut genug gekannt, um von ihr bewußt oder unbewußt beeinflußt worden zu sein. Vielleicht darf man vermuten, daß auch die Abweichung von der bei Brentano gebrauchten Form des Namens der Hexe auf einer Kontamination mit der Heineschen „Loreley" beruht. Allerdings braucht man hinsichtlich des Namens nicht direkten Einfluß anzunehmen. Die von Heine gebrauchte Schreibung des Namens ist infolge der weiten Verbreitung, die seine Werke im allgemeinen und seine „Loreley" im besonderen auch in Frankreich gefunden haben, dort so gut wie bei uns die geläufigste geworden. Apollinaire hätte sie also einfach aus dem Gemeinbesitz der französischen Sprache übernehmen können, selbst ohne Heines Gedicht je gelesen zu haben.

Apollinaires Uebersetzung des Brentanoschen Gedichtes ist nicht die erste in Frankreich. Uns ist noch eine andere bekannt geworden. Es ist das Gedicht „La Loreley" in den „Fleurs d'Outre-Rhin", von F. Delacroix (Paris: Charpentier, 1843)[1]) Auch Delacroix verschweigt seine Vorlage. Er fügt dem Titel seines Gedichtes nur die Anmerkung „Tradition des bords du Rhin" hinzu. Den Namen Brentanos nennt er nirgends. Es kann jedoch kein Zweifel bestehen, daß dem Uebersetzer Brentanos Gedicht vorgelegen hat. Die Tatsache ist nicht so klar und auf den ersten

1) Wir verdanken den Hinweis auf diese einzige Uebersetzung, die so gut wie unbekannt ist, Herrn Prof. E. Duméril in Nantes. Herr Prof. Duméril hatte auch die Liebenswürdigkeit, uns das Gedicht in einer Abschrift zugänglich zu machen. (Die oben genannte Anthologie von Uebersetzungen, in der das Gedicht enthalten ist, war in Deutschland nicht erreichbar.)

Blick erkennbar, wie bei Apollinaire, da Delacroix sich noch weiter vom Original entfernt als Apollinaire. Delacroixs Gedicht hat im ganzen 29 Strophen, vier mehr als die Vorlage. Vergleicht man die beiden Gedichte, so entsprechen die Strophen 1 bis 16 der Uebersetzung den gleichen des Originals. Strophe 17 ist vom Uebersetzer aus Eigenem hinzugefügt. Die Strophen 18 bis 22 entsprechen darum mit der durch diese Einschaltung bedingten Verschiebung den Strophen 17 bis 21 bei Brentano (nicht genau allerdings, da wieder eine Strophe versetzt worden ist). Manche Verse des Originals kehren wörtlich wieder. Die Strophen 23 bis 29 der Uebersetzung haben keine Entsprechung bei Brentano. Dem Uebersetzer muß neben dem Brentanoschen Gedicht noch eine andere Quelle vorgelegen haben, wahrscheinlich eine deutsche oder französische Prosabearbeitung der Sage, auf der diese letzten sieben Strophen fußen. Auch andere Abweichungen von Brentano — Einführung von Eigennamen, die sich bei diesem nicht finden, u. ä. — weisen auf eine Vermischung zweier Quellen hin. Welche der existierenden Prosafassungen hier in Betracht kommt, konnten wir bisher nicht ermitteln. Als Uebersetzungsprobe stellen wir die sechs ersten Strophen Delacroixs neben die des Originals:

lentis un peu ta vitesse,
! de Bacharach voici les bords charmants
i qu'autrefois pour plaire à mille amans
cut certaine enchanteresse

maléfice des enfers
l sa beauté, qui perdit bien des hommes?
moins ne pouvait, dans les lieux où nous sommes
croire à l'abri de ses fers.

ur elle préparant sa foudre,
unal sacré l'évêque l'appela;
elle était belle, à peine elle fut là,
il ne songea plus qu'à l'absoudre!

coeur ému, mais sans délai
is fois se signant, pour que Dieu le protège:
dont sut t'enseigner magie et sortilège?
onds . . ô pauvre Loreley! —

Zu Bacharach am Rheine
Wohnt eine Zauberin
Sie war so süß und feine
Und riß viel Herzen hin.

Und brachte viel zu Schanden
Der Männer rings umher,
Aus ihren Liebesbanden
War keine Rettung mehr.

Der Bischof ließ sie laden
Vor geistliche Gewalt
Und mußte sie begnaden
So schön war ihr' Gestalt.

Er sprach zu ihr gerühret:
„Du arme Lore Lay,
Wer hat dich denn verführet
Zu böser Zauberei?"

— Bien mal je défendrai ma vie.
Oh! de grâce, à juger vous qu'on dit très expert,
Sire Evêque, ordonnez qu'elle me soit ravie
Qui m'ose regarder se perd.

Mes yeux causent maint préjudice.
Je tiens, de chaque bras, comme un secret lien.
Aussi rompez sur moi le bâton de justice.
J'accepte le bûcher: c'est bien! —

Herr Bischof laßt mich sterben
Ich bin des Lebens müd,
Weil jeder muß verderben
Der mir ins Auge sieht.

Die Augen sind zwei Flammen,
Mein Arm ein Zauberstab,
O legt mich in die Flammen,
O brechet mir den Stab!"

Delacroixs Uebersetzung zeigt, wie man nicht übersetzen darf. Sie hält sich noch weniger an die Vorlage Apollinaire, sie ist noch um vieles freier in der Kühnheit des Nachdichtens. Aber Delacroix hat sich nicht von dem Wortlaut des Textes entfernt, um seinem Geist umso treuer bleiben zu können. Er ist von beidem gleich weit entfernt. Delacroix überträgt das Gedicht aus der schlichten, volkstümlichen Rede Brentanos in den typischen „style soutenu" klassischer Prägung. Wir sind in die Zeit zurückversetzt, in der Saint René-Taillander Heines:

Wenn du eine Rose siehst,
Sag ich laß sie grüßen

wiedergeben konnte mit:
Si tu voies une rose, dis-lui, que je lui envoie mes plus empressés compliments[1]).

Die volksliedhafte Stimmung des Gedichtes ist völlig zerstört. Alles, was das Original nur erraten läßt, wird hier breit dargelegt, demonstriert. Alles Sprunghafte, Unlogische wird durch Räsonnieren geglättet, jede Lücke in der Motivation, wie im klassischen Seelendrama, sorgfältig ausgefüllt. Die Kunst des Weglassens, in der Apollinaire seine Vorlage noch um ein Vielfaches übertraf, ist in ihr Gegenteil umgeschlagen. Delacroix längt, statt zu kürzen. Die Geschichte der französischen Uebersetzung deutscher liedartiger Gedichte ist im ganzen eine lange Kette von Fehlleistungen[2]). Apollinaires Uebersetzung von Brentanos „Lore Lay" ist eine der besten Würfe, die Frankreich auf diesem Gebiet überhaupt aufzuweisen hat. Sie widerlegt das eingewurzelte Dogma, nach dem die französische Sprache oder — was zuletzt auf das gleiche hinausläuft — die französische Seele zur adäquaten Erfassung des deutschen Liedes von Haus aus unfähig seien. Sie beweist, daß kongeniale Uebertragungen deutscher Liedgedichte ins Französische sehr wohl möglich sind, unter der Voraussetzung, daß sich der kongeniale Uebersetzer findet.

1 Zitiert bei L. Reynaud, l'Influence Allemande en France au 18. et au 19. Siecles. S. 158.
2) Vgl. dazu Gertrud Sattler: Die deutsche Lyrik und die französische Romantik. Sprache und Dichtung, H. 52,

Eine Anspielung auf eine andere bekannte Rheinsage enthält das Gedicht Apollinaires „Rolandseck“ in den Versen:

La nonne de Roland dans l'île Nonnenwerth
Semblait passer ancienne parmi les fillettes Il Y A S. 89

Bei der Sage, auf die diese Verse Bezug nehmen, handelt es sich um die Lokaltradition von Rolandseck. Diese bringt den Namen des Ortes und der Rolandsburg — deren letzter Ueberrest der Rolandsbogen ist — mit der Gestalt des historischen Roland, des Paladins Karls des Gr., in Verbindung. Nach dieser Sage hat sich Roland vor seinem Zug nach Spanien mit Hildegunde, der Tochter des Grafen Heribert von der Drachenburg, verlobt. Auf die Nachricht vom Tode Rolands in der Schlacht gegen die Sarazenen tritt Hildegunde in das Kloster Nonnenwerth ein. Die Todesnachricht war jedoch falsch. Roland kehrt zurück. Da er die Geliebte nicht mehr heiraten kann, erbaut er sich, um ihr wenigstens nahe zu sein, angesichts der Insel auf dem linken Ufer des Rheines die Burg Rolandseck. Nach Hildegundes Tod stirbt auch Roland bald „an gebrochenem Herzen“. Das Kloster auf der Insel beherbergt heute ein von Nonnen geleitetes Mädchenpensionat. Dessen Zöglinge meint Apollinaire mit den „fillettes“, in deren Mitte er die Braut Rolands zu erblicken glaubt.

In der diesem Verse folgenden Strophe des Gedichtes „Rolandseck“ klingen wieder Sagenelemente an:

Les sept montagnes dormaient comme les bêtes
Enfin lasses qui gardaient les princesses légendaires

Welche Sage Apollinaire hier im Auge hat, wissen wir nicht. Uns ist keine bekannt, in der die sieben Hügel als Tiere auftreten, die die zugehörigen Prinzessinnen zu bewachen haben. Es wäre möglich, daß der Dichter hier nur den Eindruck, den die Hügel des Siebengebirges auf ihn machen, in ein Bild faßt, das er dann mit Erinnerungen an sagenhafte Prinzessinnen oder Gräfinnen nach Art Hildegundes verknüpft. (Dagegen scheint allerdings die bestimmte Form des Artikels in „les bêtes“ zu sprechen. Man würde bei unserer Annahme eher „des bêtes“ erwarten dürfen.)

Die französische Rheinromantik hat mit besonderer Liebe drei der bekanntesten Rheinsagen aufgenommen: die Loreley-, die Rolands- und die Drachensage[1]). Apollinaire hat nur die erstere sich zu eigen gemacht.

Bern 1932. Die beiden Bände von Prof. E. Duméril: „Le Lied Allemand et ses Traductions Poétiques en France“ und „Lieds et Ballades Germaniques, Traduits en Vers Français. Essai de Bibliographie Critique“, beide erschienen Paris, Bibl. de la Rev. de Littér. Comparée, 1934, konnten wir leider noch nicht benutzen.

1) Vgl. Cohen, a. a. O. S. 42f., wo er für jede dieser Sagen Bearbeitungen bei Dumas und Marmier anführt.

Die Rolandssage tauchte, wie wir sahen, nur in flüchtiger Anspielung au — dazu in einem Gedicht, das weder in die Rhén. noch in die Alc. au genommen ist. Die Drachenfelssagen, deren es mehrere gibt, werden je doch auffälligerweise mit keinem Hinweis bedacht. Man hätte erwarte gerade sie in irgendeiner Form erwähnt zu finden, da doch Apollinai fast während der ganzen Dauer seines Aufenthaltes in unmittelbarer Näh des Drachenfels lebte. Er übergeht sie ebenso wie die gleich naheli gende Lokalsage von dem Heisterbacher Mönch. (Beide Traditionen fi den sich bei Kieffer und Geib. Aus ihrer Abwesenheit darf deshalb nic Unkenntnis von Seiten Apollinaires geschlossen werden.)

Literarische Motive der Rheinromantik.

Das Gedicht, das zunächst der Loreley der Tradition der Rheinr mantik am meisten verdankt, ist „Nuit Rhénane" in Alcools. Es verwen det nicht ein einzelnes bestimmtes Motiv wie die Loreley, sondern stel mehrere der beliebtesten traditionellen Elemente nebeneinander. Wir dru ken es hier zunächst ganz ab:

Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme
Ecoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds

Debout chantez plus haut en dansant une ronde
Que je n'entende plus le chant du batelier
Et mettez près de moi toutes les filles blondes
Au regard immobile aux nattes repliées

Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent
Tout l'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter
La voix chante toujours à en râle-mourir
Ces fées aux cheveux verts qui incantent l'été
Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire Alc. 112/1

Rheinromantisch ist hier zunächst der Einsatz des Ganzen:

Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme

Hier klingt die weinselige Landschaftsauffassung der Romantik an, d schon vor der eigentlichen Romantik mit Klopstock, Claudius und Höl beginnt, um dann auch innerhalb der Romantik zu einem konventione len Hauptmotiv zu werden. Im ersten Vers der dritten Strophe wird d Motiv dann wieder aufgenommen. Es erscheint in origineller Abwand un der Rhein selbst ist betrunken, weil die Rebenberge sich in ihm spiegel

Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent

In diesen Zusammenhang gehört auch das Auftreten von Rhein und Mosel als Weinflüsse in jener Stelle des Gedichtes „Vendémiaire", die wir früher (S. 35/36) angeführt haben. Auch an die Maibowle im „Schinderhannes" darf hier erinnert werden, wenn zu ihrer Zubereitung auch dort, genau genommen, Moselweine verwandt werden.

(„Bois avec nous ce clair bouillon
D'herbes et de vin de Moselle")

Besonders stark klingt das Motiv von „Rhein und Wein" jedoch an in der Prosa des P. Ass. in dem Kapitel, in dem der durstige Rabbi von Dollendorf auftritt. Es erscheint hier vor allem in der typischen Verbindung mit dem rheinischen Studentenleben, mit dem es seit der Romantik untrennbar verknüpft ist. Die Einbeziehung der Weinromantik in sein Rheinbild beruht bei Apollinaire nicht nur auf literarischer Ueberlieferung. Apollinaire kannte sich als Gourmand von Ruf im Keller ebenso gut aus wie in der Küche. Er wußte das Glück des Aufenthaltes in einer der berühmtesten Weingegenden sehr zu schätzen. Er ist sicher sehr stolz darauf gewesen, die Rhein- und Moselweine dort getrunken zu haben, wo man sie keltert. Das beweisen die Worte des Rabbi in unserem Kapitel, die zweifellos unmittelbar des Dichters eigene Ansichten und Erfahrungen in diesem wichtigen Punkt ausdrücken. Apollinaire stellt an dieser Stelle etwas wie eine Liste der Weinsorten auf, die er getrunken hat — oder gerne trinken möchte. Der Rabbi verflucht die himmlischen Unheilsmächte, die sich gegen ihn verschworen haben, um ihn daran zu hindern, seine geliebten Rhein-, Mosel- und Champagnerweine zu trinken: „Ohé! ohé! Tseilom Kop! Meicabl! Farwaschen Ponim! Beheime! Vous voulez m'empêcher de boire d'excellents vins de Moselle . . . Esprits maudits! sachez que j'aurais bu aussi des vins du Rhin, sans compter les vins de France. Je n'aurais pas négligé de sabler le champagne en votre honneur, mes vieilles amies! . . ." (a. a. O. S. 88)

Kurz vorher — S. 87 — findet sich ein Satz, in dem der Rhein wieder als betrunken dargestellt wird, eine Parallelstelle in Prosa also zu dem oben angeführten Vers aus „Nuit Rhén.":

„ . . . Hiver, mon vieil ami, tu ne peux rien sur ma vieille et joyeuse carcasse, laisse-moi traverser sans encombre ce vieux Rhin qui est ivre comme trente six ivrognes!"

Man muß sich hier den Rhein zweifellos so anthropomorph wie möglich vorstellen, personifiziert in der Art der klassischen Allegorien als weinlaubbekränzter Flußgott. Als Personifikation faßt Apollinaire den Rhein

ausdrücklich auf in „Rhénane d'Automne" in dem Vers:

Le vieux Rhin soulève sa face ruisseleante et se détourne pour sourire
Alc. 115

Der erste Beitrag, den die französische Dichtung überhaupt zum Rheinbild beibringt, bewegt sich in diesen allegorischen Bahnen: Boileaus Epître IV. Apollinaire verwendet dieses Traditionselement natürlich hier zu humoristischen Zwecken. Daß dem Passus des P. Ass. die gleiche Vorstellung zugrunde liegt, bezeugt vielleicht die beiden Stellen gemeinsame Formel des „vieux Rhin". In ihr schimmert noch deutlich die klassische Personifikation durch.

In die Welt der mythischen Rheinsagen aus dem Umkreis der „Loreley" führen wieder die in einigen Versen der „Nuit Rhénane" enthaltenen Anspielungen auf die grünhaarigen Feen und Rheinnixen:

Ecoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds
a. a. O. S. 111

— — — —

La voix chante toujours à en râle-mourir
Ces fées aux cheveux verts qui incantent l'été a. a. O. S. 112

Ein weiterer Hinweis auf diese Nixen findet sich in „Automne Malade":

Au fond du ciel
Des éperviers planent
Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines
Qui n'ont jamais aimé a. a. O., Alc. 156

Auch die Flußelfen, die im „Vent Nocturne" auftreten, sind zweifellos nur eine dem Namen nach von den Rheinjungfrauen unterschiedene Spezies dieser mythischen Wesen:

Et l'on entend aussi se lamenter l'autan
Et du fleuve prochain à grand' voix triomphales
Les elfes rire au vent ou corner aux rafales
Attys Attys Attys charmant et débraillé
C'est ton nom qu'en la nuit les elfes ont raillé
a. a. O., Alc. S. 87

Worauf Apollinaire mit der Nennung jener „sept femmes" in concreto anspielt, konnten wir nicht feststellen. Uns ist kein Lied bekannt geworden, das dem Inhalt nach als hier von ihm gemeint in Betracht kommen könnte. Es ist möglich, daß Apollinaire überhaupt nicht auf ein wirklich vorhandenes Lied Bezug nimmt. Er könnte eine Rheinsage im Auge haben,

deren Inhalt er hier für seine Zwecke als Lied dem singenden Schiffer im Kahn in den Mund legt. Allerdings kennen wir wieder keine Sage, deren Inhalt zu Apollinaires Versen genau passen würde. Es gibt zwar eine Rheinsage von den Sieben Jungfrauen, die aus triftigen Gründen in die sieben Felsriffe eben dieses Namens bei Oberwesel verwandelt wurden. (Sie findet sich auch in den beiden Sammlungen von Rheinsagen, die Apollinaire besitzt.) Aber davon, daß sie ihre langen grünen Haare im Mondlicht geflochten hätten, steht nichts da. Wir glauben aus diesem Grunde, daß Apollinaire hier sein Motiv selbst „erfunden" hat, indem er typische Elemente aus verschiedenen Sagen miteinander verschmolz. Die Siebenzahl der Feen braucht nicht unbedingt eine Reminiszenz an die erwähnte Oberweseler Lokalsage zu sein. Man könnte auch an die in „Rolandseck" erwähnten „princesses légendaires" des Siebengebirges denken. Daß Wassernixen grüne Haare haben, ist eine bekannte Tatsache, die sich aus der Natur der Dinge ergibt. Vielleicht darf man für die Ausgestaltung des Nixenmotivs wieder auf das Vorbild Heines und damit zugleich auch auf Apollinaires eigene Uebersetzung der Brentanoschen „Lore Lay" verweisen. Der oben ausführlich von uns behandelte Vers dieser Uebersetzung:

Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés mutet an wie eine Parallelstelle zu unserem Vers der „Nuit Rhénane"

Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds.

Der singende Schiffer im Kahn, den Apollinaire im Zusammenhang mit der Nixensage hier einführt, stellt selbst ein weiteres typisches Requisit der romantischen Rheindichtung dar. Als Motiv muß er zunächst von den Nixen getrennt werden. In einem Gedicht oder in einer Erzählung eine Person auftreten zu lassen, die singt, also entweder ein „Lied im Lied" oder eine Liedeinlage in der Prosa zu geben, ist ein bei unseren sangesfreudigen Romantikern sehr beliebter technischer Kunstgriff. Apollinaire macht von der Verseinlage besonders ausgiebigen Gebrauch gerade in den Erzählungen, die während seines Aufenthaltes in Deutschland oder kurz nachher entstanden sind. (vgl. vor allem die Novellen „Que vlo-ve?" und „L'Otmika" des Hérés. und die Kap. „Poésie" und „Amour" des P. Ass.) Eine Untersuchung seiner Beziehungen zur deutschen Literatur könnte wahrscheinlich machen, daß diese Eigenheit auf direkter Beeinflussung durch die deutsche Romantik beruht. Sie hängt eng zusammen mit dem in Deutschland zum ersten Mal erwachten Interesse Apollinaires für das Volkslied. Für das „Lied im Lied" erinnern wir an die Verse des Rheingedichtes „Automne":

Et s'en allant là-bas le paysan chantonne
Une chanson d'amour et d'infidélité
Qui parle d'une bague et d'un coeur que l'on brise

a. a. O., Alc. S. 99

Daß es sich einmal um einen singenden Schiffer im Kahn und das andere Mal um einen Bauern handelt, der seine Kuh treibt, tut hier nichts zur Sache, da es uns im Augenblick um die literarische Filiation des weiteren Typus der Liedeinlage überhaupt zu tun ist. Um danach die Anwesenheit des engeren romantischen Motivs — den „batelier" und seine „chanson lente" — in unserem Gedicht zu erklären, braucht man vielleicht nicht einmal sehr weit zu suchen. Es scheint uns nicht unmöglich, daß Apollinaire hier einfach eine Erinnerung an die letzte Strophe der „Lore Lay" Brentanos motivisch transponiert hat. In dieser Strophe wird, wie wir uns erinnern, ausdrücklich gesagt, daß „ein Schiffer auf dem Rhein" das Lied gesungen hat.

„Nuit Rhénane" arbeitet von allen Rheingedichten am stärksten mit den Stimmungsrequisiten der Rheinromantik. Es wirkt aber als Ganzes trotzdem nicht „klischiert", da die einzelnen Elemente in einer Ordnung auftreten, die ihr Prinzip nicht der Tradition verdankt. Anscheinend liegt ein Erlebnis zugrunde, das das Gedicht verschweigt, um dadurch bei dem Leser umso sicherer die Neugier des Fragens anzuregen. Warum soll das Lied des Schiffers im Kahn durch Singen und Tanzen der blonden Mädchen zum Schweigen gebracht werden? Warum die Erinnerung an Tod und Sterben in dem Vers:

La voix chante toujours à en râle-mourir?

Ueber dem Ganzen liegt das Geheimnis einer schmerzlichen, nagenden Trauer, die vor allem in der Dissonanz des Schlußverses zum Durchbruch kommt:

Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire.

Wir bleiben über das Eigentliche im Ungewissen und können nur vermuten, daß es sich um Liebesschmerz handelt. „Nuit Rhénane" hat von allen Gedichten am meisten romantische Atmosphäre. Vielleicht ist es kein Zufall, daß es die betonte Stelle des Anfanges innehat. Es eignet sich infolge seines ausgeprägt rhein-romantischen Stimmungsgehaltes wie kaum ein anderes dazu, einen Zyklus von Rheingedichten gleichsam als „poème liminaire" zu eröffnen. Es wirkt an seiner Stelle wie eine musikalische Vorzeichnung des Ganzen.

Der „Schinderhannes".

Eine eigenartige Zwitterstellung innerhalb der Gedichte, deren Motive der Tradition und der Literatur entstammen, nimmt das Gedicht „Schinderhannes" der Rhén. ein. Es behandelt keine „Rheinsage" im eigentlichen Sinne. Schinderhannes wurde 1777 geboren und 1803 zu Mainz hingerichtet. Die historische Schicht, aus der die Motive stammen, ist also noch so jung, daß von einer „Entrückung" in das wirklich „Sagenhafte" heute noch nicht gesprochen werden kann. Dem romantischen Motivkreis darf man es aber zweifellos zuzählen, weil es einem der romantischen Seitentriebe der Literatur verpflichtet ist: der Räuberromantik. Immerhin ist das zunächst ein nur allgemein romantisches Element, nicht ein spezifisch rheinromantisches. Die Verbindung zum Rhein wird erst hergestellt durch die Tatsache, daß der geschichtliche Schinderhannes sein Wesen in der Rhein- und Moselgegend, im Soonwald und im Hunsrück getrieben hat. Es handelt sich also streng genommen nicht um Rheinromantik, sondern um „Räuberromantik am Rhein". Diese läßt sich dann allerdings ohne Schwierigkeit dem romantischen Bild des Rheines einfügen. Sie gehört aber motivgeschichtlich betrachtet nicht zur Tradition der Rheinromantik im eigentlichen Sinne. Hinsichtlich der Zugehörigkeit unseres Gedichtes zur Räuberromantik muß jedoch gleich wieder eine Einschränkung gemacht werden. Apollinaires „Schinderhannes" ist eine Parodie der Räuberromantik. Es ist also der Räuberromantik auf eine ähnliche Art verpflichtet, wie der Quijote dem Ritterwesen. Die parodistische Absicht ist unverkennbar. Das Gedicht schildert eine Lagerszene als Räuberidyll. Hannes lagert mit seiner Bande im Walde:

Dans la forêt avec sa bande
Schinderhannes s'est désarmé
Le brigand près de sa brigande
Hennit d'amour au joli mai — a. a. O. S. 122

Der Schauplatz wird nicht genauer bezeichnet. Es ist nur die Rede von einem Wald und von zwei Flüssen, Rhein und Mosel. Das genügt jedoch, um erkennen zu lassen, daß der historische Schauplatz der Räubereien des Schinderhannes gemeint ist: Soonwald und Hunsrück zwischen Rhein, Mosel und Nahe. Man läßt es sich wohl sein bei Essen und Trinken. Ein Zuber Maibowle wird herbeigeschafft:

— — — —
Schulz vient portant un baquet

Et s'écrie en versant des larmes
Baquet plein de vin parfumé
Viennent aujourd'hui les gendarmes
Nous aurons bu le vin de mai

Allons Julia la mam'zelle
Bois avec nous ce clair bouillon
D'herbes et de vin de Moselle
Prosit bandit en cotillon a. a. O. 123

Aber Beruf ist Beruf:

Il faut ce soir que j'assassine
Ce riche juif au bord du Rhin
— — — — a. a. O. 123

sagt Hannes überm Essen. Es geht räuberlich zu vor allem in den ungehobelten Kraftausdrücken und den grobianischen Umgangs- und Tafelmanieren, die unter Räubern seit je zum guten Ton gehören. Die Farben werden des guten parodistischen Zwecks halber unmißverständlich dick aufgetragen:

Juliette Blasius qui rote
Fait semblant d'avoir le hoquet
Hannes pousse une fausse note
Quand Schulz vient portant un baquet a. a. O. 122
— — — —

Cette brigande est bientôt soûle
Et veut Hannes qui n'en veut pas
Pas d'amour maintenant ma poule
Sers-nous un bon petit repas a. a. O. 123
— — — —

On mange alors toute la bande
Pète et rit pendant le dîner
Puis s'attendrit à l'allemande
Avant d'aller assassiner a. a. O. 124

Parodistisch gemeint ist es auch, wenn diese wilden Gesellen alle Augenblicke sentimental werden oder wenn einer von ihnen sich als eifriger Bibelleser präsentiert:

Benzel accroupi lit la Bible
Sans voir que son chapeau pointu
A plume d'aigle sert de cible
A Jacob Born le mal foutu a. a. O. 122

Apollinaires Gedicht ist das erste und einzige Schinderhannesgedicht, das bisher in der französischen Literatur existiert. Eine deutsche Vorlage

hat es nicht gehabt. Die in Deutschland vorhandenen Schinderhannes-Lieder, die möglicherweise als Modell hätten dienen können, kommen als solche nicht in Betracht. Es sind durchweg rührselige, moralisierende Abschiedslieder oder sentimentale Idealisierungen des „edlen Räubers", in denen der Sünder zum Schluß seine Schandtaten bereut und Gott zerknirscht um Vergebung bittet[1]). Dieser Charakter schließt einen Einfluß auf Apollinaire von selbst aus. Aus welcher Quelle der Dichter die materiellen Elemente zu seinem Räuberbild geschöpft hat, konnten wir nicht feststellen. Wir wissen deshalb natürlich auch nicht, ob diese Quelle deutscher oder französischer Herkunft war. Eine Art mittelbarer Quelle mag vielleicht ein kleines deutsches Reklambändchen dargestellt haben, das sich noch heute unter den Büchern seiner Bibliothek befindet: Fr. Fridolin: Babinsky. Modernes Räuberbild aus Böhmens Gegenwart, Leipzig 1842. (Das Heftchen war uns nicht zugänglich). Es wäre möglich, daß der Dichter sich durch die Lektüre solcher und ähnlicher „Räuberpistolen" auf die Abfassung seines Gedichtes „vorbereitet" hat. Die Personen, die Apollinaire in seinem Gedicht nennt: die Räuberbraut Julie Blasius, Benzel, Jacob Born und Schulz, sind geschichtlich. Sie werden in jeder Biographie des Schinderhannes als die der bekanntesten seiner Miträuber genannt[2]). Verschiedene Einzelzüge in der Charakteristik der Personen sind ebenfalls von den Historikern beglaubigt. Das Bibellesen des Räubers Benzel z. B., in dem man zuerst vielleicht eine parodistische Zutat des Dichters vermuten könnte, ist echt. Die deutschen Quellen, die uns

1) Vgl. O. Stückrath: Der Schinderhannes im deutschen Volksliede, Mitlgn. des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, Okt. 1912 S. 94—98; vom gleichen Verfasser: Ein unbekannt gebliebenes Schinderhannes-Lied, Nassauische Heimatblätter, 32. Jg. 1931, S. 22.

2) Vgl. H. L. Breughel: Johannes Bückler; genannt Schinderhannes, usw. Historischer Roman aus französischer Zeit. Bd. I und II der grünen Bibliothek, Darmstadt 1870.
Carl Rauchhaupt: Aktenmäßige Geschichte über das Leben und Treiben des berüchtigten Räuberhauptmannes Johannes Bückler genannt Schinderhannees und seiner Bande, mit einem Anhange: Anekdoten wie sie vom Volksmunde erzählt werden. Kreuznach, Verlag Harrach, 1891.
Kurt Elwenspoek: Schinderhannes, der rheinische Rebell. Erste krit. Gesamtdarstellung nach Akten. Dokumenten u. Ueberlieferungen, Stuttgart, Süddeutsches Verlagshaus 1925.
Monographien über die liter. Bearbeitungen des Schinderhannes-Stoffes in der deutschen od. ausländ. Literatur sind uns nicht bekannt geworden (mit Ausnahme der oben angeführten kurzen Hinweise von Stückrath, der jedoch nur fünf anonyme Volkslieder erwähnt).

zugänglich waren, berichten übereinstimmend dasselbe über diesen Punkt[1]). Außer in diesem Gedicht tritt der Schinderhannes noch ein zweites Mal bei Apollinaire auf (im P. Ass. S. 58):

„Cécile Vestris, un jour qu'elle se rendait à Mayence vit sa voiture arrêtée par le fameux brigand rhénan Schinderhannes. Elle fit contre mauvaise fortune bon coeur et dansa pour Schinderhannes dans une salle d'auberge."

Auch diese Anekdote wird in etwas ausführlicherer Form in sämtlichen Quellen erzählt[2]). Ihr Auftauchen gerade an dieser Stelle des P. Ass. erklärt sich wahrscheinlich daraus, daß das Kapitel der Erzählung, in dem die Anekdote sich findet, nicht lange nach dem Gedicht entstanden ist, im Jahre 1903[3]).

Nach dem jetzt erreichten Ueberblick über den Bestand an traditionellen Motiven, läßt sich die Frage nach dem Verhältnis Apollinaires zu dem malerisch-romantischen Rheinbild bestimmen. Mit den oben ermittelten literarischen und Sagen-Motiven ist der Anteil der romantischen Tradition erschöpft. Diese Elemente treten vor allem auf in drei Gedichten der „Rhénanes": „La Loreley", „Nuit Rhénane" und „Schinderhannes". Dazu kommen außerhalb der Rhén. die flüchtigen Anspielungen in den wenigen Versen der Gedichte „Rolandseck", „Automne Malade", „Le Vent Nocturne". Für ihre Beurteilung muß jedoch in Rechnung gestellt werden die besondere Art des Verhaltens, die der Dichter dieser Tradition gegenüber an den Tag legt. Es muß beachtet werden, daß der Schinderhannes eine Parodie und die Loreley eine Nachdichtung ist. Das Verhältnis dieser beiden Gedichte zu der Tradition, der ihre Motive entnommen sind, ist also ziemlich prekär. Der Schinderhannes steht nicht ei-

1) Elwenspoek schildert (S. 99) z. B. eine Szene, die der Verhaftung Benzels vorausgeht, folgendermaßen: „. . . Schinderhannes lag mit einer weißen Zipfelmütze bekleidet auf einer Bank hinter dem Tische. Benzel saß am Tisch und las aus der Bibel vor." (Rauchhaupt, der hier offenbar Elwenspoeks Quelle ist, berichtet S. 28 beinahe wörtlich dasselbe).

2) Vgl. Rauchhaupt, S. 190; Elwenspoek erzählt (S. 110—111) die Anekdote wieder nach Rauchhaupt unter Angabe seiner Quelle.

3) Das betr. Kapitel heißt: Dramaturgie. Ueber es berichtet André Salmon: „Le même soir, Ap. nous a lu" Le Gim-Gim-Gim des Capussins", jamais édité et qui, dans la suite, a constitué le chapitre du „Poète Assassiné" intitulé „Dramaturgie", mais sensiblement remanié. (Nouv. Rev. Franç. Nov. 1912, Fußnote S. 688). Die Zeit, von der Salmon hier spricht, ist 1903.

gentlich mehr in der Tradition, sondern über und außer ihr. Er glaubt nicht mehr an sie, sondern er spielt nur noch mit ihr. Die Loreley bleibt bei aller Freiheit der Umdichtung doch eine Nach-Dichtung. Als solche bezeichnet sie immerhin einen geringen Grad innerer Nähe zur Tradition, als es eine originale Neuschöpfung tun würde. Apollinaire akzeptiert mit der Herübernahme des Brentanoschen Gedichtes in seinem Rheinliederzyklus zwar die Tradition, aber er nimmt sie zuletzt eben doch nur passiv hin. Er übernimmt, aber er setzt nicht selbstschöpferisch fort. Das tut nur das Gedicht „Nuit Rhénane", in dem aus dem vorgefundenen Material durch Umschmelzung und originale Weiterführung wirklich etwas Neues geschaffen ist. Diesen drei Geschichten und den spärlichen Motiven in den drei anderen der genannten Gedichte steht das Gros der anderen gegenüber, die keinem Vorbild, keinem Modell etwas zu verdanken haben. Es läßt sich also sagen, daß die traditionellen Elemente im Ganzen von Apollinaires Rheinbild stark zurücktreten zugunsten derer, die aus eigenem Erleben der Landschaft und ihrer Menschen stammen[1]).

Fragen wir uns nach den Gründen, die Apollinaire bestimmt haben

1) Dieses Verhältnis gilt nicht nur für den eng beschränkten Ausschnitt, den wir hier zu betrachten hatten, sondern für das Gesamtwerk Apollinaires. Das muß festgestellt werden gegen eine in Frankreich weitverbreitete Meinung, der Ap. als der Typus des „poète livresque" gilt. Der Urheber dieser Ansicht ist Georges Duhamel (vgl. dessen „Les Poètes et la Poésie", Paris, Mercure de France, 1914 S. 317—22). René Lalou hat dieses falsche Urteil in seiner „Histoire de la Littérature Française Contemporaine" (Ed. Rev. Paris Près. 1928) kritiklos übernommen (vgl. a. a. O. S. 435—39, wo er Duhamel mehrere Male als seinen Gewährsmann ausdrücklich bei Namen nennt). Man beginnt auch in Frankreich heute schon, Ap. in dieser Hinsicht größere Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. (Vgl. Fabureau S. 52; Fettweis S. 85—86).
Das Gelesene und Erlernte spielt bei Ap. eine wichtige Rolle. Aber das Erlebte und Geschaute überwiegt. Die irrige Meinung Duhamels und Lalous konnte entstehen, weil man bisher versäumt hat, Aps Werk einmal auf seine Wirklichkeitselemente hin zu untersuchen. Das Mittel, dieses falsche Urteil endgültig zu widerlegen, bestände in der Aufnahme eines vollständigen Inventariums aller Realia — oder zumindest der wichtigsten Motive — im Werk Aps und in der krit. Untersuchung ihrer Herkunft. Diese Arbeit müßte auch ohne diese apologetische Absicht unternommen werden. Sie würde die Grundlage schaffen für eine wissenschaftliche Analyse seiner Motiv- und Gedankenwelt überhaupt.

können, das romantische Rheinbild in seinen Hauptzügen abzulehnen, trotzdem es, wie wir wissen, auch zur Zeit seiner Reise noch durchaus lebendig war, so drängt sich zunächst eine Ueberlegung auf — unbeschadet anderer, die sich später ergeben werden. Man wird sagen dürfen, daß jenes Bild heute im wesentlichen in den Kreisen des Touristen- und Fremdenverkehrs anzutreffen ist. Es ist hier, wie auf anderer Ebene das Volkslied, gesunkenes Kulturgut, das einst von einer geistigen Elite der Nation erarbeitet und von ihr allein besessen wurde. (Die Richtung dieses „Absinkens" schließt in unserem Fall so wenig wie beim Volkslied ein Wertürteil ein). Apollinaire unterscheidet sich von seinen französischen Vorgängern am Rhein vor allem dadurch, daß er nicht ein Reisender im gewöhnlichen Sinne, nicht „Tourist" war. Die meisten der bisherigen Biographen Apollinaires sprechen von seinen „Reisen" in Deutschland. Das konnte man und das war richtig, solange man nicht wußte, welcher Art der Aufenthalt Apollinaires in Deutschland war. Als wirkliche Reise kann jedoch nur seine dreimonatige Fahrt durch Ost-Deutschland und Oesterreich gelten. Die übrige Zeit seiner „Reise" ist eben keine Reise, sondern ein Aufenthalt, im eigentlichen Sinne, d. h. ein „Sich-Aufhalten", ein Bleiben und Wohnen am Ort. Seine Hauslehrerstelle verbürgte eine — wenn auch zeitlich beschränkte — Form des wirklichen „Seßhaftseins", die von der des touristischen Reisens als eines „Herumreisens" wesenhaft verschieden ist. Jedenfalls hat er längere Zeit im Rheinland zugebracht als irgendeiner seiner französischen Vorgänger und Nachfolger Die bloße Dauer seines Aufenthaltes ist die unmittelbare Voraussetzung für die Reihe seiner Jahreszeitengedichte, die kein anderer der französischen Rheinbesucher außer ihm aufweisen kann, weil eben keiner von ihnen neun Monate des Jahres im Rheinland zugebracht hat. Man kann daher sagen, daß die Originalität der Rheingedichte auf ihrer untersten, materiellen Stufe zunächst nur die Resultante dieser beiden Faktoren darstellt. Sie sind das direkte Erzeugnis der Verbindung des extensiven Elementes der Dauer mit dem intensivierenden des festen Wohnens. Zusammengenommen bedingen und ermöglichen sie den hohen Grad von Vertrautheit mit der Landschaft, die spezivische „Innigkeit" der Beziehung zu ihr, die unsere Untersuchungen feststellen konnten. Die Bekanntschaft des Touristen mit der Landschaft, seine Erinnerung an sie muß sich notwendigerweise mit einer bestimmten, sehr begrenzten Auswahl landschaftlicher „Glanzpunkte" begnügen, die ebenso notwendigerweise mit den bekannten romantisch-pittoresken Hauptsehenswürdigkeiten zusammenfallen werden. Wir wissen aus Apollinaires Itinerarium, daß er auf seinen Fahrten rheinauf und rheinab an den meisten dieser Hauptanziehungspunkte vorübergekommen sein muß. Ihre Vernachlässigung im Werk kann also

nicht auf Unkenntnis beruhen. Aber er hat diese Dinge nur „auch" gesehen, nicht jedoch „nur" sie, wie die Touristen. Er hatte außer der Art und der vergleichsweise langen Dauer seines Aufenthaltes auch noch den Ort vor den Nur-Touristen voraus, Neu-Glück, das abseits von dem üblichen Geleise des Fremdenverkehrs liegt. Und gerade Neu-Glück ist für die Formung seines Bildes entscheidend gewesen, wie wir wissen. Touristen, d. h. flüchtige Besucher, waren auch die romantischen französischen Reisenden zwischen 1830 und 1850. Man könnte Hugo in diesem Sinne als den monumentalen Touristen bezeichnen. Den eigentlichen Typus des Touristen hat jedoch erst die Generation der Reisenden ausgebildet, die zeitlich auf die Romantiker folgte: die Badebesucher von Ems und Wiesbaden aus der Zeit des zweiten Kaiserreiches zwischen 1850 und 1870 etwa. Sie haben dem romantischen Bild ihrer deutschen und französischen Vorgänger keine neuen Züge hinzugefügt. Sie haben es nur weitergegeben, popularisiert; sie bezeichnen die erste Phase des Absinkens. Insoweit Apollinaire die romantisch-pittoresken Elemente vermissen läßt, unterscheidet sich sein Bild nicht nur von einem sachlich-typologischen Begriffskreis der französischen Tradition, sondern gleichzeitig auch — und noch einmal besonders — von dem einer ganzen Generation von Rheinreisenden; der zweiten, die in Frankreich aufgetreten ist.

5c. Apollinaires Stellung zur politischen Rheinbetrachtung und die Originalität seiner Rheingedichte.

Neben der aesthetischen, historischen und mythischen Auffassung weist die französische Rheinliteratur einen vierten Typus auf, den politischen. Frankreichs Blick auf den Rhein ist selten ganz unbefangen gewesen, er war fast immer politisch „getrübt". Die politische Rheinbetrachtung zieht sich durch die ganze französische Rheinliteratur. Sie ist nicht wie die aesthetisch-romantische an bestimmte literarhistorische Phasen oder geistesgeschichtliche Bewegungen gebunden. Sie ist jederzeit möglich, da der Rhein zu jeder Zeit zum politischen Raum werden kann. Sie ist älter als die aesthetische und die romantische Rheinbetrachtung. Sie beginnt, wenn man will, schon bei Boileau. Seiner Epître IV liegt der historisch-politische Tatbestand eines militärischen Rheinüberganges zugrunde. Die Romantiker selbst treiben Rheinpolitik. Hugo veröffentlichte seine Rheinbriefe nur als Anhang und Hinleitung zu der politischen Nutzanwendung, der „Conclusion". Politiker sind auch die anderen Rheinreisenden der romantischen Generation: Lerminier, Quinet, Lamartine, Mus-

set. Nach 1870 verleiht der Schmerz über den Verlust des Elsaß der politischen Perspektive neue Aktualität. Und noch die letzten französischen Beiträge zur Rheinliteratur sind politisch-ideologisch bedingt: die pazifistische Deutung des Rheines bei Romain Rolland und Henri Guilbeaux ebenso wie die nationalistische bei Barrès. Wie verhält sich Apollinaire zu diesem Element der Tradition, das der französischen Rheinliteratur ihre besondere Typik verleiht? Apollinaires Bild ist frei von allen Zutaten ideologischer Art. Es versucht nirgends eine politische Deutung des Rheins. Der Rhein ist bei ihm weder der Trennungsstrom der Nationalisten noch der Verbindungsstrom der Pazifisten. Apollinaire war nicht etwa überhaupt politisch desinteressiert. Er schreibt während seines Aufenthaltes über politische Dinge in Deutschland. Er verwendet kurz nach seiner Rückkehr aus Deutschland seine Erfahrungen als politischer Journalist. Sein Deutschlandbild ist stark politisch gefärbt und zwar schon während seines Aufenthaltes, nicht erst später im Kriege. Sein Rheinbild aber ist frei von politischen Beimengungen. Hier hat er anscheinend alle Politik vergessen, so wie er auf der anderen Seite seine touristische Kenntnis der Landschaft vergaß. Apollinaire kam in das Rheinland, nur um zu „schauen", nicht um über es nachzudenken; er gibt nur das geschaute „Bild" an sich, nicht den Gedanken.

Man wird die französische Rheinliteratur außer nach sachlichen und zeitlichen auch nach formalen Gesichtspunkten unterscheiden müssen, d. h. vor allem nach den literarischen Gattungen, in denen sie auftritt. Es ist nicht gleichgültig, in welche literarische Form der einzelne sein Rheinerlebnis kleidet, ob er ein Reisebuch, einen Essay, eine Novelle, einen Roman oder ein Gedicht daraus macht. Um ganz gerecht zu sein, dürfte man ein Gedicht nicht ohne Vorbehalt mit einem Prosabericht vergleichen. Apollinaire hat sein Rheinbild vor allem in Gedichten ausgeformt — der kurze Prosatext im P. Ass. fällt dagegen kaum ins Gewicht. Allein schon dadurch sondert er sich von der überwiegenden Mehrzahl seiner französischen Vorgänger ab. Aber auch von dem engeren Kreis derer, die, wie er, die gebundene Form vorgezogen haben, unterscheidet er sich grundlegend. Die gesamte französische Rheinlyrik ohne Apollinaire besteht aus fünf Gedichten (Quinet zwei, Lamartine, Musset, Guilbeaux je eins; rechnet man Boileau hinzu, so sind es sechs). Nimmt man nur die von Apollinaire selbst als Rheinlyrik bezeichneten neun „Rhénanes", so übersteigt sein Beitrag der bloßen Masse nach schon die gesamte Rheindichtung vor ihm. Die Rheingedichte der genannten Autoren haben alle eines gemeinsam: es sind ohne Ausnahme politische Gelegenheitsdichtungen. Es handelt sich bei ihnen allen um die Kundgabe politischer Ueberzeugungen in Versen, um gereimte Politik und Propaganda als Aufruf, Angriff oder

Abwehr. Drei dieser Gedichte verdanken denn auch einer historisch-politischen Zufallssituation ihre Entstehung. Sie sind die französischen Antworten auf Beckers Rheingedicht, im ganzen ein wenig erfreulicher Austausch von gereimten Unhöflichkeiten. (Bei Lamartine allerdings nimmt die angestrebte Politik der Aussöhnung der Polemik ihre aggressiv-verletzende Tendenz.) Erst Apollinaires Gedichte schieben alles nicht poetische, unlyrische Beiwerk entschlossen beiseite. Sie stellen in diesem Betracht innerhalb der französischen Rheindichtung etwas völlig Neues dar. Sie halten als reine lyrische Gefühlsaussprache ein Niveau der inneren Form, das über alles, was vor ihnen liegt, hinausragt. Wenn man der reinen Form den Vorzug vor einer mit anderen, außerlyrischen Gehalten vermischten gibt, wird man sagen dürfen, daß Apollinaires Gedichte das erste Beispiel wirklicher Rheindichtung in Frankreich sind, daß mit ihnen die französische Rheindichtung in diesem eigentlichen, engeren Sinne überhaupt erst beginnt. Apollinaire ist nicht der erste französische Dichter, dem der Rhein zum Erlebnis wurde. Er ist jedoch der erste in Frankreich, der es vermocht hat, den Rhein nur als Dichter zu erleben. Auf dieser Haltung des „interesselosen Wohlgefallens" gründet sich zu einem großen Teil die Originalität seiner Rheingedichte.

Apollinaires Rheinbild und der Symbolismus.

Die bisher getroffenen Bestimmungen waren im wesentlichen sachlicher Natur, sie streiften Zeitliches nur im Vorübergehen. Sie stellen außerdem zum größten Teil Abgrenzungen negativer Art dar. Die positive Zuweisung von Apollinaires Bild zu einem bestimmten geistesgeschichtlichen Zeitbereich steht noch aus. Sie kann erst jetzt, nach der Inventarisierung der traditionellen Elemente, vorgenommen werden. Barrès teilt einmal die französischen Rheinreisenden in drei Generationen ein: „Il ne s'agit pas de repasser par les routes antérieures . . . quatre-vingt ans après Victor Hugo, soixante ans après les touristes de Bade, quarante ans après les mélomanes et amateurs de légendes" a. a. O. S. 21. Mit den „amateurs de légendes ist die Generation der der Rheinreisenden nach dem Kriege von 1870 gemeint, d. h. in der Hauptsache die französischen Symbolisten. An einer anderen Stelle charakterisiert Barrès diese Rheinreisenden noch einmal etwas ausführlicher: „La guerre et la défaite! . . . Dans l'amoindrissement de la France vaincue, le Rhin n'est plus qu'un fleuve d'amers ressouvenirs, un des derniers refuges de légendes dans le monde. . . Seules les rêveries nostalgiques s'aventurent vers ses rives. La musique de l'Or du Rhin, le souvenir des cathédrales ogivales, le culte de Beethoven polarisent encore quelques fidélités . . " (a. a. O. S. 16/17). Es kann kein Zweifel sein, daß

Apollinaire zu dieser letzten Generation gehört, der Zeit und dem Geist nach. Er stand zur Zeit seiner Deutschlandsreise noch stark unter dem Einfluß des Symbolismus. Seit dem Gymnasium verehrte er die symbolistischen Dichter. Während seines Aufenthaltes in Deutschland erscheint seine erste Prosaveröffentlichung, der „Hérésiarque", in der „Revue Blanche", einst eine der ersten Vorkämpferinnen des beginnenden und jetzt eines der letzten Bollwerke des sterbenden Symbolismus. (Sie wurde 1891 gegründet). Als Apollinaire heimgekehrt ist, schließt er sich in Paris sofort den Kreisen der letzten symbolistischen Epigonen an, die um diese Zeitschrift und um die „Plume", einem Blatt ähnlicher und noch ruhmvollerer Vergangenheit (1889 gegründet), sich gebildet haben. Noch sehr viel später, 1909, bekennt er sich öffentlich zu den „maîtres" des Symbolismus und stattet ihnen seinen Dank ab[1]). Im geistigen Umkreis des Symbolismus war das Interesse für alles Mythische und Märchenhafte, für den Aberglauben und die Volkskunde so lebendig wie in der deutschen Romantik. Apollinaire selbst lebte in dieser Mythenwelt, vor allem in der bretonischen Sage. An seinem „Enchanteur Pourrissant", der während dieser Zeit verfaßt wurde, sind Mythenstoffe aus allen historischen Schichten und geographischen Räumen beteiligt. Bei ihm kann deshalb eine Bevorzugung der Sagenelemente der Rheinromantik nicht überraschen. Aus diesen Zusammenhängen erklärt sich die charakteristische Auswahl, die Apollinaire aus dem Erbgut der romantischen Tradition trifft. Der Symbolismus ist verantwortlich dafür, daß er gerade die mythischen Elemente vorzieht und die anderen vernachlässigt. Wie stark zwar nicht das engere Rheinbild, aber doch das Deutschlandsbild Apollinaires bereits vor der Reise in dieser besonderen Richtung schon festgelegt, schon „vorgeformt" war, beweist eine Strophe aus einem Gedicht, das kurz vor der Abreise nach Deutschland entstanden ist. Es gehört zu dem Zyklus der „Dicts d'Amour à Linda" und trägt als Datum folgenden Vermerk, der an Stelle eines Titels getreten ist: Carte adressée le 30 avril 1901 pour très gracieuse demoiselle Linda M. d. S. . . Apollinaires Gedicht ist ein Stück galanter Philologie: es spielt mit den Bedeutungen des Namens „Linda" in den verschiedenen Sprachen. In der ersten Strophe wird gesagt, daß „Linda" im Spanischen „hübsch" heißt, weshalb der Name für die schöne Linda nicht passender gewählt sein könne. In der zweiten wird der Gleichklang mit dem deutschen Lindenbaum und dem Adjektiv „lind" herangezogen:

Ce nom devient mélancolique en allemand,
Aux brises de l'Avril, il bruisse doucement,

1) Vgl. Ap: La poésie Symboliste. L'après-midi des poêtes au salon des Artistes Indépendants, Paris, l'Edition 1909.

C'est le tilleul lyrique, un arbre de légende,
D'où chaque nuit, des lutins fous sortent en bande Il y a, 49

Das ist die Stimmung des deutschen Liedes der Romantik und der mythischen Balladen und Erzählungen, die auch in Brentanos „Lore Lay" und Apollinaires „Nuit Rhénane" lebt. Von hier aus gesehen läßt sich Apollinaires Verhältnis zur Rheinromantik noch einmal genauer umschreiben. Er hängt mit dieser ältesten Erlebnisschicht durch die Sagenromantik doch nur scheinbar oder mittelbar zusammen. Diese Elemente entstammen zwar in eindeutiger motivgeschichtlicher Filiation zuletzt der Romantik. Der Symbolismus erklärt jedoch erst ihre Anwesenheit im Bilde Apollinaires, weil er es war, der des Dichters Aufmerksamkeit auf sie lenkte und ihn dazu bewog, sie aus dem romantischen Bild in das eigene herüberzunehmen. Der Symbolismus erklärt gleichzeitig auch Apollinaires Vorliebe für das deutsche Lied. Sie ist von der für die Sagen kaum zu trennen, da ja, wie gerade der Fall des Loreleygedichtes beweisen kann, die Stoffe ihm in der Hauptsache durch deutsche Gedichte zugetragen wurden. Der Symbolismus verdankt der Volksdichtung sehr viele Anregungen. Das deutsche „lied", vor allem durch Heine vermittelt, war dabei in vielem Vorbild. Wir wiesen schon an anderer Stelle darauf hin, daß die Rhén. ein entscheidendes Datum in der Geschichte des deutschen Liedes in Frankreich darstellen. Eine Analyse der formalen Struktur der Rheingedichte Apollinaires würde beweisen, daß sie Stil und Stimmung des deutschen Liedes in einem Grade assimilieren, der vor ihnen bei keinem französischen Dichter erreicht ist. Wir können uns auf diese Analyse hier nicht einlassen. Sie bleibt einer besonderen Untersuchung vorbehalten[1]). Wir haben es hier nur mit den sachlichen Gehalten der Rheingedichte zu tun, soweit sie als Bestandteile in Apollinaires Rheinbild eingegangen sind. Auch hier ist ein Vergleich Apollinaires mit Rod und Bordeaux lehrreich. Rods Rheinbild steht ebenfalls zunächst zeitlich und geistig dem Symbolismus sehr nahe. Sein Roman erschien 1885, ein Jahr nach Verlaines „Poètes Maudits", die zum ersten Mal weitere Kreise der Oeffentlichkeit mit der neuen Dichtung bekannt machten. Rod gehört nicht unmittelbar der „Schule" an, aber er berührt sich in vielem mit

1) Die stilistische Untersuchung würde sich in diesen Zusammenhängen auch mit einer wichtigen Frage zu befassen haben: welche Gründe waren für den Anschluß der von uns oben behandelten Rheingedichte maßgebend, die außerhalb der Rhénanes" stehen? Es würde sich bei einer Untersuchung zeigen, daß alle diese Gedichte charakteristische Unterschiede stilistischer Art gegenüber den im Zyklus vereinigten aufweisen, die über ihren Ausschluß entschieden.

ihrer Gedankenwelt. In der „Course à la Mort" sind mehrere der weltanschaulichen Grundthemen des Symbolismus erkennbar. Der in der Ich-Form berichtende Erzähler leidet am pessimistischen Weltschmerz, dem symbolistischen „ennui", dessen weltanschauliches Rüstzeug er wie die Symbolisten Schopenhauer und Hartmann entlehnt. Er verehrt wie die Symbolisten die englischen Präraphaeliten. Rod entnimmt der romantischen Tradition teilweise die gleichen Motive wie Apollinaire. Seine Liebe gilt zunächst den Rheinsagen und dem deutschen Lied:

Parfois en revanche, je m'arrêtais longtemps sur une de ces poèsie allemandes, si mystérieuses, musicales, profondes, que je savais par coeur et que je me répétais, et qui d'accord avec le paysage me fournissaient un monde de suggestions et d'images. Tantôt c'était une pièce de Heine, dont chaque vers entrait en moi; ou bien une simple chanson d'étudiant . . . Je connaissais tous les sentiers de ces montagnes peuplées de legendes capricieuses ou symboliques. Je rencontrais en chemin les êtres surnaturels que la naive fantaisie d'autrefois faisait glisser sur les fleuves ou passer avec le vent dans les arbres de la forêt . . . Je rencontrais aussi les barons dont les „burg" sont écroulées, et les „minnesaenger" errants, et les blondes filles des ballades, qui tiennent à la fois de la femme, de la vierge et de la fée . . . Les nixes ont chanté pour moi leurs plus allicintes mélodies; le bruit des ouvriers d'Albéric dans les forges souterraines a souvent frappé mes oreilles; le même oiseau que Siegfried sut comprendre m'a révélé la vie de la forêt; j'ai aperçu dans la tour de Rolandseck le pale visage du chevalier Toggenburg, les yeux éternellement fixés sur la fenêtre de sa bien-aimée, la recluse de Nonnenwerth." (S. 242f.)

Auch des Rheinweins wird bei Rod gedacht. An einer anderen Stelle (S. 234) heißt es: „De nouveau, j'ai bu dans des coupes vertes ce vin doré, froid et parfumé, dont l'arome vous enivre comme une longue odeur de fleurs humides".

Würde man diese Stellen aus der Prosa in Verse übertragen, so erhielte man ein Gedicht, dessen Motivbestand in seinen Hauptteilen dem in „Rolandseck" und „Nuit Rhénane" entsprechen würde. Weiter berührt sich Rod mit Apollinaire dadurch, daß auch er das Politisieren vermeidet. Auch das liegt ganz im Sinne des Symbolismus, der gegen den Mißbrauch der Poesie zu außerlyrischen Zwecken die Eigengesetzlichkeit und Selbstgenügsamkeit des lyrischen Gebildes stark betonte. In der Landschaftsauffassung trennen sie sich, da Rod, wie wir sahen, an der malerischen Landschaft festhält. Aber dieser sachliche Unterschied ist sekundär, wenn man auf die Form der Anschauung sieht. Sie ist bei beiden die aesthetische. Beschränkung auf die aesthetische Betrachtungsweise unter Ablch-

nung des politischen Blicks, Hinwendung zu Sage und Lied ergeben sich deshalb als die Züge, die sich bei beiden durch den Einfluß des Symbolismus erklären. Aehnliches gilt für Bordeaux. Er sieht sich 1919 als „le voyageur qui, en 1905, remontait le Rhin pour y chercher des légendes et des émotions d'art . . ." (Notre Liminaire). Er unterscheidet sich allerdings sowohl von Rod wie von Apollinaire dadurch, daß er — angesichts des Arndtdenkmals auf dem Alten Zoll in Bonn — politischen Betrachtungen breiten Raum gönnt (vgl. den Abschnitt VI: La Leçon d'Jena, a. a. O. S. 41 bis 51).

Berührt sich so Apollinaire mit dem symbolistischen Rheinbild durch die Beibehaltung der aesthetischen Betrachtungsweise, durch die Liebe zu Sage und Lied, so rückt er in einem wichtigen Punkt von ihm ab. Barrès nannte die Symbolisten an der oben zitierten Stelle nicht nur „chercheurs de légendes". Er charakterisierte sie noch durch einen zweiten Namen als „Melomanes". Gemeint sind der allgemeine Musikenthusiasmus der Symbolisten und im besonderen ihre Wagnerbegeisterung und Beethovenverehrung. Das belegt noch einmal ausdrücklich das zweite unserer Zitate aus Barrès, wo er von der „musique de l'Or du Rhin" und dem „culte de Beethoven" spricht. Die Liebe zur deutschen Musik, gipfelnd in den Gestalten Beethovens und Wagners, ist eines der Grundelemente des symbolistischen Deutschlandsbildes. Es mußte auf den engeren Kreis des Rheinbildes übertragen werden. Bei Beethoven war die Anknüpfung durch die Tatsache seiner Geburt in Bonn ohne weiteres gegeben. Bei Wagner führte der Weg über das Rheingold und über die Gestalt Siegfrieds, den eine Lokalsage mit dem Drachenfels verknüpft[1]). Musikbegeisterung und Beethoven- oder Wagnerkult haben keinen Anteil an Apollinaires Bild. Für einen Symbolisten, der nach Bonn käme, müßte der erste Gang sicher zum

1) Vgl. Bordeaux: „Beethoven enfant vécut à Bonn. Le Drachenfels est la montagne où le Siegfried de Wagner tua le dragon" (Prélude, a. a. O. 7). Der Drachenfels selbst wird ihm an einer anderen Stelle zu einer Art von Symbol der deutschen Musik: „La tempête mène son orchestre dans la forêt. Beethoven, Weber, Wagner, de ce point que tout désigne, pourquoi ne l'auraient-ils pas entendue, comprise et recueillie? De Bonn, on vient au Drachenfels en quelques heures. Le Chasseur noir du „Freischütz", l'enchanteur Obéron exigent un tel décor pour leurs sortières. Et c'est ici, enfin, le rocher du Dragon' — du dragon que tua Siegfried. Cette nature romantique, que des ruines, des bois et le Rhin fier composent, je lui fais volontiers l'honneur de voir en lui l'inspiration de la musique allemande la plus chargée de force, de rêverie ou d'énergie dominatrice." (a. a. O. 53).

Beethovenhaus sein. Es wäre unmöglich gewesen, daß dieser Symbolist in Prosa oder in Gedichten diesen verehrungswürdigen Namen nicht genannt hätte. Noch Romain Rollands Rheinbild, das ganz im Banne Beethovens steht, verwirklicht hier Absichten des Symbolismus. Apollinaire war oft in Bonn. Er erwähnt Beethoven nie. Er mag trotzdem in dessen Geburtshaus gewesen sein. Daß er nichts davon berichtet, ist dann nur noch um so bezeichnender; vom symbolistischen Standpunkt aus: umso unverzeihlicher. Rod erwähnt Beethoven oft. Von einem Besuch im Beethovenhaus berichtet allerdings auch er nichts, obwohl er sich in Bonn aufhält. Dafür entschädigt aber Henri Bordeaux; in seinem Reisebericht erzählt er von einem Besuch im Beethovenhaus (Abschnitt V: „La Maison de Beethoven", a. a. O. S. 30 bis 40). Wagner wird von Apollinaire allerdings nicht mit Stillschweigen übergangen, aber er steht in aktiver Opposition zu ihm, er lehnt ihn ab. In der Gestalt seines „Roi Lune" im P. Ass. verspottet Apollinaire die Wagnermode der Symbolisten und das Mäzenatentum des bayrischen Königs:

„Dans le fond une orgue emplissait la muraille et côte à côte comme des chevaliers en armure veillaient les tuyaux polis. Sur l'orgue une partition fermée portait sur le plat visible de sa riche reliure: PARTITION ORIGINALE DE „L'OR DU RHIN" (a. a. O. 132). Dann tritt König Ludwig auf. Nachdem er sich ein musikalisches Kolossalwerk, eine „symphonie du monde" angehört hat, hat er Lust auf weitere Musikgenüsse und wendet sich mit folgendem Auftrag an den Erzähler:

„Apportez-moi, me dit-il, la partition originale de l'Or du Rhin", je veux le parcourir après avoir écouté la symphonie du monde et avant d'aller entendre l'orchestre mouvant de Mr. Oswald von Hartmann . . " (a. a. O. S. 138).

Noch in einer der spätesten programmatischen Aeußerungen Ap., in dem aesthetischen Testament über den „Esprit Nouveau", das einen Monat nach seinem Tode im Mercure de France erschien, bezeichnet der Name Wagners für ihn den Inbegriff einer abzulehnenden, falschen Aesthetik überhaupt, nicht nur einer falschen Musik: „Suivant l'ordre même de la nature, le poète s'est débarrassé de tout la défroque enchantée du romantisme colossal de l'Allemagne de Wagner" (Merc. de France Dez. 1918, S. 387). Durch diese Abkehr von dem „dieu Richard Wagner" nimmt Apollinaire an der allgemeinen Reaktion gegen den Wagnerismus teil, die in Frankreich nach 1900 einsetzte[1]). Apollinaire gehörte zu den späten

1) (Vgl. dazu z. B bei Grange Wooley: Richard Wagner et le Symbolisme Français, Paris 1931, S. 160).
„Sans doute la prophétie de M. Barrès, qui disait en 1893

Nachzüglern des Symbolismus nach 1900. Damals war die symbolistische Tradition schon sehr brüchig geworden. Sie befand sich bereits im Stadium der Auflösung und Umbildung. Sie erlaubte schon die Verleugnung eines ihrer früheren Heroen, ohne daß der Leugner sich als Dissident oder Renegat hätte zu fühlen brauchen. Diese Tendenzen führten zwar objektiv gesehen von der Gestalt fort, die der Symbolismus auf seinem Höhepunkt gezeigt hatte. Aber sie bedeuteten nicht einen Bruch mit dem Symbolismus überhaupt. Soweit Apollinaires Bild überhaupt traditionelle Elemente aufweist, darf es deshalb trotz des Fehlens der musikalischen Komponente und trotz der Opposition gegen Wagner dem Symbolismus zugerechnet werden, mit der Maßgabe allerdings, daß es sich um den späten Symbolismus nach 1900 handelt. Die beiden wichtigsten traditionellen Elemente seines Bildes: Mythengut und Liedmotive, müssen diesem Symbolismus gutgeschrieben werden. Er ist auch verantwortlich zu machen für die Abwesenheit der politischen Komponente und damit — wenigstens mittelbar — für die rein aesthetisch-anschauende Haltung der Landschaft gegenüber.

---

que Wagner est destiné, lui aussi, à perdre peu à peu sa prise sur nous s'accomplit dans la réaction contre le Wagnérisme qui eut lieu après le commencement du siècle.

6. Stellung der Rheingedichte im Werk Apollinaires.

Wie innerhalb der französischen Rheinliteratur, so nehmen die Rheingedichte auch innerhalb von Apollinaires Werk eine besonders ausgezeichnete Stellung ein. Sie stehen am Anfang seines lyrischen Schaffens und bezeichnen zugleich dessen ersten Höhepunkt. Apollinaire war sich bewußt, mit den „Rhénanes" etwas ganz Neues und Eigenes geschaffen zu haben. Welchen Wert er ihnen als dem ersten gültigen Zeugnis seines Dichtertums beilegte, beweist sein Verhalten nach seiner Rückkehr aus Deutschland. Sobald er wieder in Paris ist, entwickelt er eine eifrige literarische Betriebsamkeit, in deren Mittelpunkt die Veröffentlichung der Rhén. steht. Um sie bekannt zu machen, bedient er sich aller Mittel der literarischen Strategie, die einem unbekannten Anfänger im damaligen Paris zur Verfügung standen. In den Künstlerkreisen der Hauptstadt hatte sich aus den Tagen des Symbolismus eine ehrwürdige Sitte erhalten. In ihren Stammcafés versammelten sich an bestimmten Tagen Gruppen von Literatur- und Kunstbeflissenen, die durch irgendein Gefühl geistiger Zusammengehörigkeit verbunden waren. Vor ihnen trugen Dichter und Schriftsteller aus ihren eigenen Werken vor. In dem Untergeschoß eines Cafés auf der Place St. Michel, dem „Caveau du Soleil d'Or" (heute „Café du Départ") tagte ein solcher Kreis unter dem Patronat der symbolistischen Zeitschrift „La Plume". Das „Cénacle" nannte seine Zusammenkünfte die „Secondes Soirées de la Plume"; über sie fiel der große Schatten Verlaines, der einst Mitarbeiter der „Plume" gewesen war und an einer ersten Serie der „Soirées" teilgenommen hatte. Hier findet sich Apollinaire ein, um einige der Gedichte vorzutragen, die er aus Deutschland mitgebracht hatte. Einer der Augen- und Ohrenzeugen, den er bei dieser Gelegenheit kennen lernte, André Salmon, sagt: „Apollinaire venait donc exprès au Soleil d'Or pour y faire connaître les poêmes d'Alcools (futurs) en les récitant appuyé au piano" (Espr. Nouv., nicht paginiert).[1])

1) Ap hat sich an dieses erste Zusammentreffen mit Salmon in einigen Versen seines „Poème lu au mariage d'André Salmon" in Alc. erinnert:
Nous nous sommes rencontrés dans un caveau maudit
Au temps de notre jeunesse
Fumant tous deux et mal vêtus attendant l'aube
Epris épris des mêmes paroles dont il faudra changer le sens
Trompés trompés pauvres petits et ne sachant pas encore rire
La table et les deux verres devinrent un mourant qui nous

Mit diesen Stücken der zukünftigen Alc. sind in erster Linie die Rhén. gemeint. Den größten Eindruck scheint „Schinderhannes" gemacht zu haben. An einer anderen Stelle hat Salmon die Szene noch einmal geschildert: „De charmants élégiaques très bien habillés se produisaient au Soleil d'Or. Après que chacun avait fait valoir l'une de ses élégies, l'un de nous surgissait qui déclamait de Corbière le „Fils de Lamartine et de Graziella". Exercice qui troublait plus profondément les esprits que ce „Schinderhannes", dont un poète gascon disait, à chaque audition: C'est un geinre!" (N. R. F., Nov. 1920 S. 680).

Noch ausführlicher unterrichtet uns ein zweiter Zuhörer dieser Rezitationen, der italienische Dichter und Schriftsteller Ardengo Soffici, ebenfalls ein treuer Freund Apollinaires seit dieser Zeit. Wir geben hier auch seine Version:

„Già da tempo avevo sentito parlar di lui (i. e. Ap.) come di un giovane di speranze bellissime; eravamo anche stati collaboratori in più d'una revista, nella „Plume" appunto, nella „Revue Blanche", ma non l'avevo mai visto. Fù dunque con grande curiosità che, udito promunziare il suo nome fra il trambusto di un intermezzo, e vistolo salire, dopo tanti altri, in cattedra, mi misi ad asservarlo e ad ascoltare, nel silenzio subitamente ottenuto, il flusso di ritmi e d'imagini che uscivano della sua bocca di (allora) quasi adolescente. Non saprei oggi dire di che genere fosse la composizione che recitava; so che ogni tanto uno scoppio di risa e di applausi interrompeva quell'attenzione simpatica, e che l'ultimo verso fu soffocato da un subisso di acclamazioni e di complimenti che venivano da tutti i tavolini del sotteraraneo" (vgl. Ardengo Soffici, a. a. O. S. 252/53).
Das Gedicht, das hier mit so beifälligem Gelächter seitens der Zuhörerschaft aufgenommen wird, dürfte wahrscheinlich dasselbe sein, das den südfranzösischen Poeten nach der Erzählung Salmons infolge seines besonderen und ungewohnten „geinre" so sehr in Erstaunen versetzte. Diese Bemerkung und dieses Lachen beweisen, daß das sachverständige Publikum im „Caveau du Soleil d'Or" sich keinen Augenblick im Unklaren war über den literarischen Gattungscharakter des „Schinderhannes". Die parodistische Absicht wurde sofort erkannt. Dieses Auftreten im „Soleil d'Or" ist der erste und entscheidende Schritt, der Apollinaire aus der

---

jeta le dernier regard d'Orphée
Les verres tombèrent se brisèrent
Et nous apprîmes à rire (a. a. O. S. 67)
Ueber die Geschichte der „Soirées de la Plume" und das „Caveau du Soleil d'Or" vgl. auch André Billy: Les Cafés Littér. in Montfort. Vingt-Cinq Ans de Littérature Française, Bd. 2 S. 193/94.

Obskurität des namenlosen Anfängers herausführt. Mit den Rhén. erzwang er zum ersten Mal die Aufmerksamkeit und die Anerkennung einer Zuhörerschaft. Sie führen ihm die ersten Freunde zu. So wichtig dieser Anfang war, solange die Gedichte nicht gedruckt waren, konnte jener Grad der öffentlichen Beachtung noch nicht erreicht sein, der in einem gerechten Verhältnis zu ihrer von Apollinaire mit Sicherheit gefühlten Qualität gestanden hätte. Im November 1903 gründete Apollinaire seine erste Zeitschrift, das „Festin d'Esope". Hier werden einige der „Rhénanes" zum ersten Mal gedruckt. Man darf sicher sein, daß der Wunsch, gerade sie bekannt zu machen, einer der Hauptgründe für die Herausgabe der Zeitschrift war. Die nächste Etappe der Editionsgeschichte der Rén. kennen wir bereits. Wir wissen, daß er um 1905 sich mit dem Plan trug, sie zusammen mit der „Chanson du Mal-Aimé" als seine erste Buchveröffentlichung überhaupt erscheinen zu lassen. Die Zusammenstellung mit diesem Gedicht und der ganze Plan überhaupt ist wohl der stärkste Beweis für den hohen Wert, den die Gedichte der Rhén. in Apollinaires Augen darstellten. Er fühlte, daß er mit ihnen sich vor der Oeffentlichkeit als Dichter ausweisen würde, daß sie und die „Chanson" ein „ecce poeta" bedeuten konnten. Das Vorhaben wurde aus uns unbekannten Gründen nicht ausgeführt. Erst 1913 wurden die Gedichte wieder abgedruckt, jetzt aber nicht mehr gesondert, sondern als Teil der „Alcools". Innerhalb dieses Bandes ist ihre Vorzugsstellung nicht mehr erkennbar, da die einzelnen Stücke nicht chronologisch angeordnet sind. Wären sie es und sollten den Rhén. ihre Rechte in dieser Hinsicht gewahrt bleiben, so müßten ihnen die ersten Seiten eingeräumt werden. Als Apollinaire nach Deutschland kam, hatte er gerade seine ersten drei Gedichte in der „Grande France" veröffentlicht (Juli 1901). Von ihnen hat er nur eines in die Alc. übernommen: Clair de Lune. Von allen anderen vor den Rhén. verfaßten Gedichten hat er keines der Aufnahme in seinem ersten Gedichtband für würdig befunden. Das heißt aber, daß er selbst mit den Rhén. sein eigentliches dichterisches Schaffen beginnen läßt. Was vor ihnen liegt, sind auch für ihn Uebungen der Unreife, zu denen er sich deshalb später nicht mehr bekennt.

7. Aufnahme der Rheingedichte bei der Kritik.

Die Kritik hat auch ohne besondere Hervorhebung der „Rhénanes" seitens des Dichters innerhalb der „Alcools" den künstlerischen Wert der Rheingedichte erkannt. (Für sie können natürlich als Rheingedichte nur die eigentlichen Rhénanes gelten, da bisher bei den anderen hierher gehörigen Stücken die Beziehung zum Rheinland verborgen war.) Sie hebt mit Recht immer wieder den Einfluß des deutschen Liedes an ihnen besonders hervor. Henri Ghéon schreibt 1913 in der N. R. F. (Nr. 56 S. 285) gelegentlich der Erstveröffentlichung der Alc. in einer längeren anerkennenden Besprechung u. a. folgendes: „Sans doute connaît-il bien les romantiques allemand. Mai qui jamais les a transposés en français? M. Gustave Kahn jadis, mais point de la même manière. Et c'est un acquit effectif pour la poésie française que la jolie série des pièces rhénanes: Mai, Les Cloches, La Synagogue . . . "

Jean Royère äußert sich in zwei kurzen nekrologischen Artikeln in ähnlichem Sinne:

„Au sortir de rhétorique . . . Guillaume partit pour l'Allemagne, qu'il visita longuement, s'éprenant de l'Allemagne du Sud, détestant la Prusse. Cette Allemagne Goethéenne, cette Allemagne des „lieder" eut sur lui une forte influence, très sensible dans Alcools". (Les Trois Roses, Nov. 1918). In dem zweiten Artikel („Les Marges", Dez. 1918) wiederholt Royère dieses Urteil fast wörtlich. Eine abermalige Zitierung erübrigt sich deshalb. Fabureau schreibt (a. a. O. S. 52): „Le Pont Mirabeau, Les Colchiques, L'Adieu, L'Automne et bon nombre des pièces de la série des Rhénanes mériteraient par leur beauté simple et ingénue d'avoir place dans les anthologies destinées à l'enfance." Ohne es zu wissen, nennt Fabureau hier außer den ausdrücklich erwähnten Rhén. als kanonisierbar durch Aufnahme in die Schulanthologie noch zwei Gedichte, die sich auf das Rheinland beziehen: „L'Automne" und — vielleicht — „Les Colchiques".

Bezeichnend ist auch die Auswahl, die die Anthologien treffen. Selten fehlt eines oder mehrere der Stücke aus den Rhén. oder aus den übrigen Rheingedichten. Die „Poètes d'Aujourd'hui" von Ad. van Bever und Paul Léautand (Nouv. Ed. Paris, Merc. de France 1919) enthalten u. a.: „Les Cloches", „Automne Malade" und Teile der „Chanson du Mal-Aimé". Die Anthologie Poétique du XXe siècle von Robert de la Vaissière (Paris, Crés, 1923) druckt ab: „La Loreley", „Les Colchiques" und die „Chanson du Mal-Aimé" mit der „Aubade". Nur die „Anthologie Poé-

tique de la Nouvelle Poésie Française", erschienen bei Kra (Nouv. Ed., Paris 1928), führt keines der Rheingedichte an.

Ein weiterer indirekter Beweis für die Schätzung der Rheingedichte in Frankreich sind die Vertonungen der Gedichte Apollinaires durch verschiedene Komponisten. Arthur Honegger hat sechs Gedichte der Alc. in Musik gesetzt. Unter ihnen befinden sich „Les Cloches" und „Automne"[1]). Jean Rivier schrieb die Musik zu acht Gedichten Apollinaires. Sechs davon sind den Alc. entnommen, darunter „Les Cloches", „L'Automne" und die „Aubade"[2]). Ernesto Halffter vertonte „Automne Malade"[3]).

1) Six Poèmes, extraits de „Alcools" de G. Apollinaire, Paris Mathot, o. J.
2) Huit Poèmes pour chant et piano. Paris, edit. M. Sénart, 1929.
3) Paris, édit. M. Eschig, 1929.

8. Bücher-Verzeichnis.

1. Werke Apollinaires.

(Alphabetisch geordnet).

Wir führen nur die Werke an, die uns in unserer Arbeit als Quellen gedient haben. Wir zitieren die Auflagen, die wir benutzten. Eine vollständige Bibliographie aller in Buchform erschienenen Werke Apollinaires findet sich bei H. Talvart et J. Place: Bibliographie des Auteurs Modernes de Langue Française. Bd. 1 Paris 1928.

Alcools, Onzième Edition, 1932, Paris, Edition de la Nouv. Rev. Franç.

Anecdotiques, Troisième Edition 1926. Paris Librairie Stock.

Calligrammes, Septième Edition 1925, Paris, Edition de la Nouv. Rev. Franç.

La Femme Assise, Septième Edition 1928, Paris, Editions de la Nouv. Rev. Franç.

L'Hérésiarque et Cie. Quatrième Edition 1911, Paris P.-V. Stock.

Il Y A, Collection La Phalange, Paris, Albert Messein 1925.

Le Poète Assassiné, Nouvelle Edition, Paris, „Au Sans Pareil" 1927.

L'Esprit Nouveau et les Poètes, Mercure de France, 1. Dez. 1918.

2. Ueber Apollinaire.

a) Bücher:

André Billy: Apollinaire Vivant, Paris Editions de la Sirène" 1923

Hubert Fabureau: Guillaume Apollinaire, Son Oeuvre, Paris Editions de la Nouv. Revue Critique, 1932.

Christian Fettweis: Apollinaire en Ardennes Brüssel, 1934.

André Rouveyre: Souvenirs de mon Commerce (Kapitel: Au Bras de G. Apollinaire), Paris, Crès, 1923

Ardengo Soffici: Ricordi di Vita Artistica e Letteraria, Florenz, Vallechi, 1930.

Philippe Soupault: Guillaume Apollinaire ou Reflets de l'Incendie, Marseille, Les Cahiers du Sud, 1926.

A. Toussaint-Luca: Guillaume Apollinaire, Souvenirs d'un Ami, Paris, Editions de la Phalange, 1920.

b) Wichtige Einzelaufsätze:

Fernand Fleuret: Guillaume Apollinaire, in Montfort: Vingt-Cinq Ans de Littérature Française, Bd. 2, S. 225-231, Paris, o. J.

Roch Grey: Guillaume Apollinaire, in „Esprit Nouveau Apollinaire-Sonderheft, Juli 1925.

Paul Léautand: Sur Guillaume Apollinaire, Mercure de France, 1. Juli 1927.

Jean Royère: Sur Guillaume Apollinaire, Mercure de France 15. Nov.1923

André Salmon: Vie de Guillaume Apollinaire, Nouv. Rev. Franç. 1. Nov. 1920. Vie Ancienne, in „Esprit Nouveau", Apollinaire-Sonderheft, Juli 1925.

c) Apollinaire gewidmete Sondernummern verschiedener Zeitschriften:

Zeitschriften: (mit wichtigen biographischen und kritischen Beiträgen chronologisch geordnet).

Sic, Numéro composé en Mémoire de G.Apollinaire, Januar-Februar 1919.

Les Nouvelles Littéraires, 3. Nov. 1923.

Vient de Paraître, A la Mémoire de G. Apollinaire, 9. Nov. 1923.

Images de Paris, G. Apollinaire. Première Partie Jan./Febr. 1924. Deuxième Partie: Les Inédits de G. Apollinaire September 1924.

L'Esprit Nouveau: Apollinaire, Juli 1924.

Zur Rheinliteratur.

1. Texte:

Maurice Barrès: Le Génie du Rhin, Paris, Plon-Nourrit, 1921.

Henri Bordeaux: Sur le Rhin, Paris, Plon-Nourrit, 1919

Victor Hugo: Le Rhin, 1842 (Wir zitieren nach der Nouv. Ed., Paris, Jules Renouard, 1845).

Edouard Rod: La Course à la Mort, Paris, Perrin 1885 (Wir zitieren nach der Nouv. Ed. 1888).

2. Studien:

a) Allgemein.

Heinz Stephan: Die Entstehung der Rheinromantik, Diss. Köln 1922.

Oskar Walzel: Rheinromantik, in: Vom Geistesleben Alter und Neuer Zeit, Leipzig 1923.

b) Spezialstudien zur französischen Rheinliteratur.

Theodor Cohnen: Der Rhein in der französischen Literatur Diss. Bonn, 1926.

Le Rhin dans la Littérature française[1]). Bearbeitet von Hans Neunkirchen, Westermann Texte, Französ. Reihe Nr. 39, Braunschweig: G. Westermann, 2. Aufl. o. J.

Weitere Literaturangaben finden sich in den Fußnoten zum Text.

1) Das Bändchen ist eine Anthologie von Texten mit kurzen biographischen und sachlichen Einleitungen zu den einzelnen Autoren. Neunkirchen nennt in seinem Vorwort (S. 11) Cohnens Dissertation mit Recht „ergänzungs- und besserungsbedürftig". Beiden Arbeiten ist Apollinaire noch völlig unbekannt.

9. Bibliographische Anhänge.

Anhang I

Bibliographie der Veröffentlichungen Apollinaires in Zeitschriften aus den Jahren 1901—1905.

Die Aufstellung der Zeitschriften erhebt keinen Anspruch auf absolute Vollständigkeit. Nicht erreichbar waren uns bisher die literarischen Zeitschriften „La Jeune Champagne" (später umbenannt in „Revue Littéraire de France et de Champagne") und „Vers et Prose", in denen sich wahrscheinlich Beiträge Apollinaires finden. Die Liste der Beiträge innerhalb der einzelnen aufgeführten Zeitschriften erstrebt Vollständigkeit.

La Grande France

(Herrn Ary Leblond, früher Mitherausgeber der „Grande France", sind wir sehr zu Dank verpflichtet für die freundliche Hilfe, die er uns bei unseren Nachforschungen zuteil werden ließ).

1901 Juli: Lunaire, Epousailles, Ville et Coeur. (Drei Gedichte, unterzeichnet: Wilhelm Kostrowitzky. „Lunaire" jetzt als „Clair de Lune" in Alc. „Ville et Coeur" und „Epousailles" in Il Y A.)

1902 Januar: Ein kurzer Bericht über die Berliner Uraufführung von Gerhart Hauptmanns „Der Rote Hahn" (nach einer Kritik der Köln. Zeitung, ohne Ueberschrift, unterzeichnet: Wilhelm Kostrowitzky; nicht wieder gedruckt).

Februar: Le Prestige Français en Allemagne. (Unterzeichnet: Wilhelm Kostrowitzky; nicht wieder gedruckt. Ueber den Inhalt vgl. das in unserem Text S. 30 Gesagte).

Oktober: Français à Munich. (Langer Bericht über das Kabarett der „Elf Scharfrichter" in München.

1902 Unterzeichnet: Guillaume Apollinaire (das Pseudonym wird seit diesem Beitrag beibehalten); nicht wieder gedruckt).
Oktober: L'Exposition de Dusseldorf (vgl. unseren Text S. 48; nicht wieder gedruckt).

November: Elégie du Voyageur aux Pieds Blessés (Gedicht, jetzt in Il Y A).
Dezember: Un Allemand dans le Sud-Afrique (Eine lange Besprechung des Buches von Herm. v. Wißmann „Im Innern Afrikas"; nicht wieder gedruckt).

1903 1. März: Les Pélérins Piémontais (Novelle, jetzt in Hérés.)

1. April: Besprechung der Broschüre „Onze Journées en Fora" von Rob. Randau u. Sadia Lévy; (nicht wieder gedruckt).

1. Juni: Portraits Contemporains: Pierre Baudin. (Nicht wieder gedruckt).

La Revue Blanche.

Wir haben Herrn Félix Fénéon, früher Redaktionssekretär der „Revue Blanche", zu danken für die Freundlichkeit, mit der er unsere Nachforschungen in dieser Zeitschrift erleichterte.

1902 15. März: L'Hérésiarque (Novelle, jetzt in Hérés.)
15. Mai: Le Pergamon à Berlin (Kurze Würdigung des Pergamon-Altars in der Rubrik: Gazette d'Art; nicht wieder gedruckt).

1. Juni: Le Passant de Prague (Novelle, jetzt in Hérés.)

1. Oktober: Trois Histoires de Châtiments Divers: Le Giton, La Danseuse, D'un Monstre à Lyon ou l'Envie.
(Drei Novellen, jetzt sämtlich in Hérés.)

1. November: La Rose de Hildesheim (Novelle, jetzt in Hérés.)

1. Dezember: L'Ermite (Gedicht, jetzt in Alc.)

1903 15. Januar: L'Otmika (Novelle, jetzt in Hérés.)

1. März: Le Juif Latin (Novelle, jetzt in Hérés.)

1. April: Des Faux (In der Rubrik „Gazette d'Art", nicht wieder gedruckt).

La Plume.

1903 1. Mai: Avenir, (Gedicht, nicht wieder gedruckt).

1. August: Le Larron (Gedicht, jetzt in Alc.)

1905 15. Mai: Picasso, Peintre (illustré de reproductions de Picasso) (Würdigung Picassos, wieder abgedruckt 1913 in „Les Peintres cubistes" mit einigen Erweiterungen).

15. Juni: Automne. — La Fuite. (Gedichte, Automne jetzt in Alc., La Fuite nicht wieder gedruckt). Die Sammlung der „Plume" in der Bibliothèque Nationale ist unvollständig. Es ist daher möglich, daß sich in den Nummern der Zeitschrift, die wir dort nicht einsehen konnten, noch weitere Beiträge Apollinaires befinden.

La Festin d'Esope.

Rédacteur en chef: Guillaume Apollinaire

1903 Nr. 1 November: Que Vlo-Ve? (Novelle, jetzt in Hérés.)

No. 2 Dezember: L'Adieu — Le Retour (Zwei Gedichte, jetzt mit leichten Aenderungen in Alc. (Le Retour unter dem Titel: „La Dame").

1904 No. 3 Januar: La Synagogue Les Femmes (Zwei Gedichte, jetzt in Rhénanes der Alc).

No. 4 Februar: La Loreley, Passion. (Zwei Gedichte, „La Loreley" jetzt in Rhénanes der Alc., „Passion" nicht wieder gedruckt).

No. 5 März: L'Enchanteur Pourrissant.

No. 6 April: L'Enchanteur Pourrissant (Suite).

No. 7 Juni: Schinderhannes (Jetzt in Rhénanes der Alc.) L'Enchanteur Pourrissant (Suite).

No. 8 Juli: L'Enchanteur Pourrissant (Suite).

No. 9 August: L'Enchanteur Pourrissant (Suite et Fin) (Aus Apollinaires Feder stammen im „Festin d'Esope" außerdem noch die in jeder Nummer enthaltenen „Notes du Mois").

L'Européen.

1903 2. Juli: Cléricalisme Prussien (In der Rubrik „Allemagne". Aus Anlaß des Zentrumssieges bei den Reichstagswahlen).

15. August: Léon XIII et l'Empire Allemand (In der Rubrik „Allemagne". Ueber die freundl. Haltung Wilhelms II. gegenüber dem Katholizismus u. seine freundschaftl. Beziehungen zu Leo XIII.)[1]

1) Ap. haben diese „katholisierenden" Neigungen Wilhelms II. anscheinend stark beschäftigt. Er hatte einmal die Absicht, sie zu einer kleinen Mystifikation zu benutzen. Er wollte den Lesern des „Européen" einen lustigen Schwindel über den bevorstehenden Uebertritt Wilhelms II. zum Katholizismus auftischen. André Salmon schreibt darüber: „M. Seignobos a couvert de son autorité une publication internationale, accueillante aux élucubrations du poète annonçant, avec traduction des pièces diplomatiques et dépêches datées à l'appui la prochaine conversion du Kaiser au catholicisme" (vgl. N. R. F. 1. Nov. 1920 S, 690), — Die „publication internationale", von der hier die Rede ist, ist der „Européen", wie uns Herr Salmon auf eine Anfrage mitteilte. Bei unseren Nachforschungen nach diesem Artikel ergab sich, daß es sich bei dieser

Mystifikation Aps wahrscheinlich nur um ein Projekt gehandelt hat, das leider nie verwirklicht wurde. Im „Européen" findet sich außer dem oben angeführten Artikel über „Léon XIII et l'Empire Allemand" nichts, was sich von näher oder ferner auf dieses Thema bezieht.

22. August: Les Ouvriers en Prusse (In der Rubrik „Allemagne". Auf statistischem Material fußender Bericht über die Lage der Arbeiter in Preußen, über den Kampf um die Sonntagsruhe in verschiedenen Gewerbezweigen und über Konsumvereine und Arbeitersiedlungen).

29. August: La Lutte contre les Mots Français en Allemagne. (In der Rubrik „Chronique". Der Inhalt erklärt sich aus dem Titel).

1904 2. Januar: Le Troisième Centenaire de Don Quichotte. (In der Rubrik „Chronique").

13. Februar: La Mort de Kant. (In der Rubrik „Chronique". Eine lange, reich mit Anekdoten ausgeschmückte Plauderei über Kants letzte Lebensjahre und Tod).

23. Juli: Historique des Relations entre la Russie et le Japon.

1. Oktober: Deux Fous Princes d'Albanie. Keiner der Beiträge im „Européen" ist später wieder gedruckt worden.

La Revue Immoraliste.

Rédacteur en chef: Guillaume Apollinaire.

1905 No. 1 April: Enthält von Apollinaire: „Les Propos Mensuels", bestehend aus: L'Affaire Syveton. (Bericht über einen Kriminalfall). Le Sacrificateur. (Eine kurze Novelle mit jüdischen Motiven). Le Gouvernement. (Eine philosophisch-moralische Betrachtung im Anschluß an Gedanken Spinozas). La Gioconda, La Fille de Jario par Gabriele d'Annunzio. (Bericht über eine Aufführung im Théâtre de l'Oeuvre).

1905 Le Mendiant. (Gedicht). Der Spiegel par Wilh. von Scholz. Le prêteur d'Amour par John-Antoine Nau. (Zwei Buchbesprechungen). Picasso, Peintre et Dessinateur. (Kurze Würdigung gelegentlich einer Ausstellung von Werken Picassos in der Galérie Serrurier). Marcel Schwob. (Kurzer nekrologischer Artikel. André Salmon zitiert einige Sätze dieses Nachrufs in seiner Vorrede zu der Ausgabe des „Livre de Monelle" der Librairie Stock — Paris 1923, Sammlg. „Les Contemporains" —)

(Bei der zweiten und letzten Nummer hatte die Revue Immoraliste ihren Namen in „Les Lettres Modernes" geändert (vgl. darüber André Salmon im Esprit Nouveau, Apollinaire-Sondernummer, nicht paginiert). Diese zweite Nummer befindet sich nicht in der Bibliothèque Nationale. Sie war uns bisher nicht zugänglich).

Keiner der Beiträge Apollinaires in der „Revue Immoraliste" ist später wieder gedruckt worden.

Anhang II

Deutsche Bücher in Apollinaires Bibliothek.

(Alphabetisch nach Verfassernamen geordnet)

Die letzte Wohnung Apollinaires auf dem Boulevard St. Germain (202) ist dank der Pietät Frau Apollinaires heute noch genau so erhalten, wie der Dichter sie verließ. Sie stellt ein kleines Apollinaire-Museum dar. Vor allem ist seine gesamte Bibliothek dort noch beisammen. Der erhaltenden Fürsorge, die diese Bücher bis heute vor der Zerstreuung bewahrte, ist der Forscher und Biograph großen Dank schuldig. Eine Inventarisierung dieser Bibliothek, die manche bibliophile Kuriosa enthält, müßte bald vorgenommen werden, ehe es zu spät für sie ist. Durch sie ließen sich wichtige Aufschlüsse über Apollinaires besondere Interessengebiete und seine literarischen Quellen gewinnen. Unsere unvollständige Aufnahme der deutschen Abteilung stellt in dieser Hinsicht nur einen ersten bescheidenen Anfang dar.

Unsere Aufstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Wir geben nur eine Auswahl von Titeln, die uns in irgendeinem Betracht als besonders wichtig oder bezeichnend erschienen. Zu den deutschen Büchern zählen wir auch die französischen Uebersetzungen von Werken deutscher Autoren. Bei den rein schöngeistigen Werken führen wir Erscheinungsort und -jahr nicht an.

S. Baer: Gemiluth Chasadim. Die bei Kranken, auf dem Friedhofe und im Trauerhause üblichen Gebete nebst den Verhaltungsregeln bei Trauerfällen., Berlin 1880.

Peter Baum: Im alten Schloß. (mit Widmung: G. Apollinaire herzlichst P. Baum).

Spuk (mit Widmung wie vorstehend).

Ludwig Bechsteins Märchenbuch. Mit Illustrationen von Ludwig Richter, Leipzig 1853.

Contes Populaires de Grimm, Musäus, Andersen, Herder et Liebeskind Paris, Hachette, o. J. (Der Text der in dieser Anthologie enthaltenen Erzählungen ist deutsch, trotz des französischen Titels).
Deutsche Chansons (Brettl-Lieder), Berlin 1900.
Eckermann: Conversations avec Goethe, Paris 1863.
A. Ehrenstein: Tubutsch (mit Widmung: Herrn G. Apollinaire zur Erinnerung an A. Ehrenstein, Berlin, Januar 1913).
Der Selbstmord eines Katers (mit Widmung wie vorstehend: Berlin 18/19. 1. 13).
Erotische Volkserzählungen und Schwänke aus Norddeutschland. Privatdruck 1908.
Hans Heinz Ewers: Die Besessenen. Das Grauen. Indien.
K. F. Flögel: Geschichte des Burlesken, Leipzig 1794.
Fr. Fridolin: Babinsky. Modernes Räuberbild aus Böhmens Gegenwart. Leipzig, Reclam, 1842.
K. Geib: Sagen und Geschichten des Rheinlandes, Mannheim 1845, 1846.
Herder: Volkslieder (Meyers Volksbücher), o. J.
Franz Hessel: Verlorene Gespielen, Berlin 1905.
E. T. A. Hoffmann: Fantaisies dans la Manière de Callot. Paris, o. J.
Arno Holz: Lieder auf einer alten Laute. Leipzig 1903.
A. Hopf: 100jähriger humoristischer Liebe- und Ehestandskalender. o. O. 1847.
F. J. Kieffer: Légendes et Traditions du Rhin de Bâle à Rotterdam. Mayence, chez David Kapp, o. J.
Kortum: Die Jobsiade. Hamm 1824.
A. Lammers: Rheinisch-Westfälische Kinderharfe. Liederbüchlein für evangelische Schulen, Essen 1900.
Etienne Marchand: Neueste Reise um die Welt. Leipzig 1802.
Margarethas geheimes Tagebuch. Aus den hinterlassenen Papieren einer Lebedame. Privatdruck 1907.
Munkepunkes Tanzplaketten, von ihm selbst. (mit Widmung: Munkepunke s/v Guill. Apollinaire 29. 4. 1914).
Novalis: Disciples à Sais et Fragments, Bruxelles 1895.
K. F. Paullinus heilsame Dreckapotheke wie nämlich mit Kot und Urin die meisten Krankheiten geheilt werden Stuttgart 1847.
A. Sacco: Sagen und Märchen der Vorzeit. Berlin 1845.
L. von Sacher-Masoch: La Jalousie d'une Impératrice
Entre deux Fenêtres. Servatien et Pancraze. Le Cas Cellan.
Le Legs de Cain. Contes Galiciens.
Salome, Drama nach O. Wilde, Musik von Rich. Strauß.

Aug-Stramm: Sancta Susanna. Sturm-Bücher, Berlin 1914 (nicht aufgeschnitten).

Ungarische Volkslieder. (Meyers Volksbücher) o. J.

Unterhaltungen im Bade. Leipzig 1789.

Paul Zech: Das Schwarze Revier (mit Widmung: A Monsieur Apollinaire Paul Zech).

Anhang III

(Innerhalb der einzelnen Abteilungen chronologisch geordnet).

Diese Aufstellungen erstreben Vollständigkeit.

Originalbeiträge Apollinaires in „Der Sturm"

Dezember 1912: Réalité, Peinture Pure. (Der Text ist deutsch, trotz des französischen Titels, offenbar eine Uebersetzung aus dem Französischen, im wesentlichen eine rein referierende, wörtliche Wiedergabe von Bemerkungen des Malers Robert Delaunay über seine Aesthetik. (Der französische Text befindet sich heute in Il Y A unter dem Titel „Notes", nicht in „Les Peintres Cubistes").

Februar 1913: Die Neue Malerei. (Ueber den Kubismus, seine Beziehungen zur modernen französischen Dichtung (Dramatismus) und zum deutschen Expressionismus in der Malerei. Wahrscheinlich von Apollinaire für den „Sturm" eigens (französisch) geschrieben. Die Definitionen der verschiedenen kubistischen Richtungen aus „Les Peintres Cubistes").

März 1913: Pariser Brief. (Bericht über Henri Martin Barzuns „Dramatisme" und die französischen Dichter, die dieser Bewegung nahe stehen (zu denen Ap. in dem Art. auch sich selbst rechnet).

April 1913: Zône. (Vollständiger Abdruck des französischen Textes, wie er sich in Alc. findet mit einer Variante des Schlußverses).

ibid. Alexander Archipenko. (Ein kurzer Hinweis auf diesen Künstler).

Deutsche Uebersetzungen von Werken Apollinaires

Zone, Autorisierte Nachdichtung von Fritz Max Cahén. In der Sammlung „Lyrische Flugblätter", hrsg. von A. R. Meyer, Berlin 1913.

Nachtwind; Kranker Herbst. Uebertragungen von W. Petry in „Der Querschnitt" Februar 1925 (Jg. 5 H. 2).

George Braque in „Der Querschnitt", März 1927 (Jg. 7 H. 3). Uebertragung der Würdigung Braques aus den „Peintres Cubistes".

Die Rose von Hildesheim. Uebertragen von Ernst Wolf, Hildesheimer Allgemeine Zeitung, 21. u. 22. Sept. 1933.

Würdigungen Apollinaires in deutschen Zeitschriften u. Büchern

Der erste flüchtige Hinweis auf Apollinaire in einer deutschen Zeitschrift findet sich in „Der Sturm", Mai 1914 in G. Picard: „Créations" (ein Bericht über moderne französische Dichtung).

Die erste biographisch-kritische Würdigung Apollinaires gab Iwan Goll in einem Nachruf: „Brief an den Dichter Guillaume Apollinaire" in: „Die Weißen Blätter", Februar 1919 (Jg. 6 H. 2). Goll wies weiter auf Apollinaire hin in seinem Buch „Die drei guten Geister Frankreichs" (Kap. 3: Der Geist Mallarmés), Berlin, Erich Reiß-Verlag 1919 und in dem Aufsatz „Paris, Stern der Dichter", Neue Deutsche Rundschau, 1922 Bd. 1 S. 634—46.

Eine Art von „Apollinaire-Nummer" ist das Heft des „Querschnitt" vom Februar 1925 (Jg. 5 H. 2). Es enthält:

Roch Grey: Guillaume Apollinaire. Uebersetzung aus dem Französischen von B. Schiratzki. (Diese Uebersetzung ist eine — gekürzte — Wiedergabe einer ausführlichen kritischen Würdigung des Dichters (vgl. unser Bücherverzeichnis). Der französische Originaltext findet sich jetzt u. a. in „Esprit Nouveau" Apollinaire-Sonderheft.

Die oben (unter 2) angeführten Uebertragungen „Nachtwind" und „Kranker Herbst" von W. Petry.

Vier Illustrationen: Henri Rousseau: Apollinaire und seine Muse-Picasso: eine Porträtkarikatur Apollinaires als Ex-Libris — Zwei Photographien Apollinaires (Apollinaire im Lazarett; Apollinaire als Soldat).

Otto Forst-Battaglia behandelt Apollinaire als Lyriker und Prosaschriftsteller eingehend an zwei Stellen seines Buches: Französische Literatur der Gegenwart seit 1870, Wiesbaden, Dioskuren Verlag, 2, 1928 (S. 250—51 u. 382—84).

Walter Benjamin kommt ausführlich auf Apollinaire zu sprechen in seinem Aufsatz „Der Surrealismus" in der „Literarischen Welt", 1., 8., 15. Febr. 1929. Er zeigt Apollinaires „Flâneur des Deux Rives" kurz an in der gleichen Zeitschrift, 21. 6. 1929.

Lebenslauf.

Ich, Ernst Wolf, Jude, wurde am 6. Januar 1909 als Sohn des Kaufmannes Sally Wolf und seiner Ehefrau Caroline geb. Frank, in Husen in Westfalen geboren. Von Ostern 1915 bis Ostern 1918 besuchte ich die Volksschule in Husen, von 1918 bis zur Obertertia (1922) das Realgymnasium in Kamen in Westf., von Untersekunda an das Hindenburg-Realgymnasium in Dortmund, wo ich Ostern 1927 meine Reifeprüfung ablegte. Nach zweisemestrigem juristischem Studium in Bonn (Sommersem. 1927) und Berlin (Wintersem. 1927/28) ging ich zum Studium der neueren Sprachen über. Ich studierte in Paris (Sommersem. 1928), Bonn (Wintersem. 1928/29, Sommersem. 1929), Münster (Wintersem. 1929/30), Bonn (Sommersem. 1930 bis Wintersem. 1933/34). Meine Studienfächer waren vornehmlich Romanische Philologie, Englisch, Deutsch und Philosophie. Ich hörte Vorlesungen bei den Professoren: Behn, Curtius, Dempf, Dyroff, Hübener, Keller, Meyer-Lübke, Menzerath, Moldenhauer, Platz, Rothacker, Schirmer, Stefansky, Walzel, Wentscher.

Tag der mündlichen Promotionsprüfung: 25. Juli 1934.